

【研究ノート】

「道三最期の段」から振り返る『本朝廿四孝』の全体像*

The Whole Picture of Honcho Nijushiko (The 24 Dutiful Sons of Japan)
from the Perspective of "Dosan Saigo" (The Death of Dosan)

山本英司

Eiji YAMAMOTO

〈目次〉

- 一、はじめに
- 二、見取り狂言「十種香より奥庭狐火の段」
- 三、通し狂言『本朝廿四孝』（「道三最期の段」省略版）
- 四、「道三最期の段」
- 五、おわりに

一、はじめに

明和三（一七六六）年正月十四日竹本座初演^一の近松半二・三好松洛・竹田因幡・竹田小出・竹田平七・竹本三郎兵衛を作者とする^二『長尾謙信本朝廿四孝』（以下、角書を省略して単に『本朝廿四孝』と表記する）は、文楽において人気曲であり^三、特に四段目切の一部である「十種香の段」及び「奥庭狐火の段」は見取り狂言として上演頻度が高く（以下、「十種香より奥庭狐火の段」と一括する）、文楽の入門書や解説書においても必ずと言ってよいほど取り上げられる。また、上演頻度は低いながら、現在もなお通し狂言として伝承が続いている数少ない文楽作品の一つである。

一方、『本朝廿四孝』は難解であることでも知られる。杉山（二〇〇四）は、三段目切の一部である「筍の段」を取り上げて、「俗に云う、「筍の段」の三難とは、「解らぬ」と「むつかしい」と「前に受けぬ」との三ツである」（二八九頁、ルビは原文ママ、以下本稿全体を通じて引用文中のルビは同様）と記している。内山（二九八九）も、「本朝廿四孝」は、数ある戯曲のうちで、おそらくもっとも複雑

かつ難解な作品である。文楽や歌舞伎の専門家でも、この三段目の筋とテーマを、十分に説明できる人は、非常に少ないのではないか（四二三頁）と記した上で、

* 本稿は、平成二十八（二〇一六）年十二月十日に国立文楽劇場会議室で行われた文楽応援団平成二十八年度第七回研修会での学習会における「八重垣姫は勝頼を救えたか？——『本朝廿四孝』の結末」と題する報告をもとに、大幅に加筆したものである。

一 神津（二〇一一）は、「大阪道頓堀の筑後芝居（いわゆる竹本座）」（一一二〇頁）と記す。また、「初演興行は「五段統」を謳いながら五段目を出さず、四段目までで終演した」（同頁）とも主張する。

二 作者間の分担につき、内山（二〇一〇）は、「まず全段の筋と構成は半二が統括しているに相違ないが、直接の執筆者ということになると、初段は、半二ではあるまい。半二が序切を書いていたら、三段目はもう少し解り易くなっていたはずである。半二の執筆は三段目全体と、二段目口「諏訪明神」であろう。二段目切「信玄館」が三好松洛（ないしはその息のかかった若い作者）、四段目が基本的に竹本三郎兵衛で、初段は、四段目と併せて三郎兵衛か、と二応は考えられるが、文章としては、もう一ランク下の作者のようである」（四一九～四二〇頁）と推測している。

三 歌舞伎においても人気曲であるが、本稿では歌舞伎については扱わないこととする。

ある登場人物について、「母の性格を一貫したものとしてみとらえようとする」と、到底ついていけない、不可解な構想といわざるを得ないが、これは人形による非現実的な面白さを狙った芝居であるから、母の行動にしても、その場その場の見せ場をつくるためのものと、割り切って受け止めるべきである」（四二四頁）との「局面本位主義の解釈は、近世演劇一般に行われているもので、とくに「廿四孝」三段目の場合、従来の事典やプログラム所収の梗概には、この姿勢が色濃く認められる」（同頁）と指摘し、そのような解釈に従えば、「日本の近世演劇は、戯曲は荒唐無稽支離滅裂であるが、様式美などの点で優れ、舞台芸術としては存在価値がある、という通説のあてはまる見本のような作品が、「廿四孝」三段目ということになる」（四二五頁）と記している^四。

さて、「局面本位主義の解釈」をよしとせず首尾一貫した解釈を試みる先行研究として内山（一九八九）・二〇一〇、神津（二〇〇九）などがあるが、これらはいずれも三段目を中心に論じており、その限りにおいて『本朝廿四孝』の全体像についても触れるものの、四段目を本格的に論じた先行研究は管見の限り見当たらない。

四段目が論じられない一因として、難解な三段目と異なり、四段目は浄瑠璃本文を「読めば分かる」のであって、あえて論じるまでもない、といった認識が専門家の間にあるのではないかと思われる。しかしながら、『本朝廿四孝』の最も新しい翻刻は昭和二十四（一九四九）年刊の守随（校註）（一九四九）所収のものであり、一般に利用が容易ではない^五。また、四段目切の語「道三最期の段」が出るのは極めて稀であり、国立劇場調査養成部調査資料課（編）（二〇〇一）及び独立行政法人日本芸術文化振興会が運営するウェブサイト「文化デジタルライブラリー」内の「公演記録を調べる」（<http://www2.nijac.go.jp/dglib/plays/>）によると、直近の上演が平成四（一九九二）年九月国立劇場（東京）で、以下時代を遡ると、昭和五八（一九八三）年十二月国立劇場（東京）、昭和四十四（一九六九）年十一月国立劇場（東京）、昭和二十八（一九五三）年三月四ツ橋文楽座（大阪）、などとなり、文楽の本拠地である大阪では六十年以上にわたって上演されていない^六。後述するように、見取り狂言として割り切るならともかく、通し狂言において「道三最期の段」が出ないのは全体の筋の理解にとって致命的であり、ほとんどの観客は、「局面本位主義の解釈」を楽しみつつも、『本朝廿四孝』とは結局何の話だった

のか理解しないまま劇場を後にしたのではないかと思われる^七。

以上のような状況にあつて、「読めば分かる」にせよ、「道三最期の段」を浄瑠璃本文に即して紹介することにはいささかの意義があるものと思われる。また、単なる紹介に留まることなく、「道三最期の段」に至る伏線を振り返ることを通じて『本朝廿四孝』の全体像を再確認することで、「十種香より奥庭狐火の段」の見取り狂言や「奥庭狐火の段」までの通し狂言における「誤解」を明らかにすることは、本稿の独自性となる^八。

以下、第二節において、上演頻度が高く、「鑑賞の手引き」の類いも充実している見取り狂言「十種香より奥庭狐火の段」の通説的理解を紹介し、これはこれで完結していることを確認する。続いて第三節において、大正以降の通し狂言における通例であるところの「奥庭狐火の段」までの通し狂言を、内山（一九八九）・二〇一〇、神津（二〇〇九）における解釈を参考にしつつ紹介するとともに、「奥庭狐火の段」で終わることによる『本朝廿四孝』に対する疑問を指摘する。そして第四節において、「道三最期の段」を浄瑠璃本文に即して紹介するとともに前節で

四 神津（二〇〇九）は、「難解な作品ではない」（四二九頁）と記した上で、「にも関わらず、難解とみられてきた背景には、／A. 守随憲治氏の注釈／B. 国立劇場・国立文楽劇場の上演方式／により引き起こされた混乱、があった（そして、今日においてなお、ある）と思われる」（同頁）と主張する。しかしながら、大正十五（一九二六）年刊を底本とする杉山（二〇〇四）の記述からも、昭和二十四（一九四九）年刊の守随の注釈や現行の上演方式による予断を排して白紙の状態で浄瑠璃本文を通読しさえすれば、たとえ同論考を読まずとも誰もが自ずと同論考と同様の解釈に到達するということが想定しがたく、「難解な作品ではない」との記述は同論考の解釈に対する自信のほどを示す修辭と見なされるべきであろう。

五 インターネットが利用できる環境にあれば、昭和四（一九二九）年刊の『浄瑠璃名作集下』（日本名著全集江戸文藝之部第七巻）所収のもの（http://book.geocities.jp/onyoku/61/nm7_412.pdf）より閲覧・ダウンロード可能である。

六 明治にまで遡ると頻繁に上演されている。

七 勉強不足と言われればそれまでだが、平成十三（二〇〇一）年十一月及び平成十七（二〇〇五）年十一月の通し狂言を国立文楽劇場において鑑賞した筆者もそうであった。なお、国立劇場における「道三最期の段」を含む通し狂言は鑑賞していない。

八 ただし、それもまた「読めば分かる」ものであつてわざわざ活字にはしていなかっただけとの批判も専門家からはあり得よう。甘受したい。

指摘した疑問を解決し、もって通し狂言においては「道三最期の段」が不可欠であることを明らかにするとともに四段目の主題を再確認する。最後にまとめを行う。

二、見取り狂言「十種香より奥庭狐火の段」

本節では、上演頻度が高く、「鑑賞の手引き」の類いも充実している見取り狂言「十種香より奥庭狐火の段」の通説的理解を紹介し、これはこれで完結していることを確認する。紹介にあたり、平成二十九（二〇一七）年一月の公演プログラムである国立文楽劇場営業課（編）（二〇一七）を現行上演として取り上げ、必要に応じて守随（校註）（一九四九）を浄瑠璃本文の底本として参照する。なお、浄瑠璃本文の引用にあたっては、本稿全体を通じて文字譜は省略し、振り仮名は底本のままとし、漢字は通行の字体に改めることとした。

公演プログラムの『本朝廿四孝』のあらすじ紹介には、「これまでのあらすじ」が掲載されている。これは、通し狂言や浄瑠璃本文に接したことのある観客には先刻承知のものと思われるが、単にそれまでのあらすじを満遍なくまとめたものではなく、見取り狂言用に再構成されたものと言すべきである。以下、引用する。

武田信玄と長尾謙信は武田家の重宝・諏訪法性の兜を謙信が借りたまま返さずにいたため、争っていました。両家の和睦を願い、将軍は信玄の息子・勝頼と謙信の娘・八重垣姫の婚約を命じるものの暗殺されています。暗殺の疑いをかけられた両家は、将軍の三回忌までに犯人を捜し出せなければそれぞれの息子の首を差し出すと約束します。そして犯人不明のまま時が過ぎ、勝頼は切腹をします。しかし亡くなった勝頼は身代わりで、本物の勝頼は簀作という名で生き延びていました。将軍暗殺の犯人を捜し出し、兜を取り戻すため、亡くなった勝頼の恋人・濡衣と簀作は謙信の元に忍び込みます。

国立文楽劇場営業課（編）（二〇一七、一三三頁）

舞台は、颯爽とした姿の簀作実ハ勝頼の登場から始まる。「我民間に育ち人に面

を見知られぬを幸ひに、花作りとなつて入り込みしは、幼君の御身の上にもし過ちやあらんかと余所ながら守護する某、それと悟つて抱へしや。ハテ合点のゆかぬ」（国立文楽劇場営業課（編）二〇一七、床本一九頁）との述懐から、簀作実ハ勝頼が謙信の元に忍び込んだ目的は「幼君」を密かに守護することにあることが判明する^九。幼君とは誰のことなのか疑問が浮かぶかも知れないが、見取り狂言の観客としてはそこは気にする必要はない。観客はむしろ、簀作実ハ勝頼と濡衣の二人とも、諏訪法性の兜を取り戻すために忍び込んだと誤解することが期待される^{一〇}。ただ、花作りとして忍び込んでいた簀作が、謙信に武士として取り立てられたことについて、真意を不審に思っていることが伝わればよいのである^{一一}。

舞台は続いて、許婚の勝頼が切腹したと信じて十種香を焚いて回向する八重垣姫と、勝頼の身代わりとなつて切腹した偽勝頼を回向する濡衣とを対比して示した後、簀作を勝頼と思ひ込んだ（実際そうなのだ）八重垣姫に仲立ちの条件として諏訪法性の兜を盗み出すことを濡衣が持ち掛け、簀作の正体が勝頼であることが明言された上で、「後は互ひに抱きつきつひ濡れ初めに」（同書、床本二三頁）なる。すると、「父謙信の声として／＼簀作はいづれにをる。塩尻への返答、時刻移る」／＼と立ち出づれば／＼「ハツ」と簀作飛び退り／＼「お支度よくばすぐさま参上」／＼「ホ、委細のことはこの文箱に。片時も早く罷り越せ」／＼「ハツ」と領掌、文箱携へ塩尻として急ぎ行く（同頁）というところで、謙信に命じられて簀作実ハ勝頼は塩尻への返答に出発する。塩尻への返答とは何のことなのか疑問が浮かぶかも知れないが、見取り狂言の観客としてはそこは気にする必要はない。

九 これが勝頼の真の目的ではないことについては後述。

一〇 実際、例えばヤホンガイド解説者による高木（二〇一四）は、「兜を取り戻すため、勝頼は簀作という花作りに化け長尾家に入り込む」（一六四頁、「蓑」はママ）と記している。

一一 浄瑠璃本文では、十種香の段の直前に「ホ、連の花作り。今より館に召抱へん」（守随（校註）一九四九、一六九頁）、「蓑作も次へ参つて衣服大小」（同頁）などあり、花作りの簀作が武士として取り立てられたことが明示されているが、見取り狂言においても、「花作りとなつて入り込んだ」んだはずの簀作が大小の刀を差して颯爽とした姿をしているのを見た観客には、謙信が何か思惑を持って武士に取り立てたことは十分伝わるであろう。

跡を見送った謙信は部下に討手を命じ、驚く八重垣姫と濡衣に「諏訪法性の兜を盗み出さんぬらが巧み、物陰にて聞いたるゆゑ、勝頼に使者を言ひ付け帰りを待つて討ち取らさんと、示し合はせし討手の手配り」(同頁)と語る。さらに、「ヤア武田方の回し者、憎き女」／と濡衣引つ立て／「うぬには尋ぬる子細あり、奥へ失せう」(同書、床本二四頁)と濡衣を奥へと引き立てていく。ここにおいて観客は、花作りの簀作に疑いを抱いて武士に取り立てた謙信が、正体と目的に確証を得て、塩尻への返答がそもそも何であったかはともかくそれを口実に勝頼を暗殺して濡衣を尋問するのだと、合点がいくこととなる。

以上が「十種香の段」であり、続いて「奥庭狐火の段」では、勝頼を助けようとする八重垣姫の姿が文楽特有の人形を使ったケレンとともに描かれる。以下、公演プログラムよりあらずじを引用する。

夜も更け、八重垣姫は簀作に命の危機を伝えたいと考えています。しかし、諏訪湖の湖面が凍り、船の行き来がない今は、陸路では到底討手に追いつきません。何とかして飛んで行きこのことを伝えたいと、八重垣姫が床の間に飾っていた諏訪法性の兜を取り諏訪明神に願うと、どこからともなく諏訪明神の使いである白狐が現れます。白狐の力に守られて、八重垣姫は諏訪湖を渡り勝頼の元へ急ぐのでした。

国立文楽劇場営業課(編)(二〇一七、一四頁)

床本は次のように終わる。「諏訪の湖歩渡り、早東雲と明け渡る、甲斐と越後の両将とその名を今に残しける」(同書、床本二五頁)。ただ、舞台では八重垣姫の人形が諏訪湖を渡る場面は上演されない。「姫が兜を被ると、数匹の白狐が登場してからみ、最後は石橋上や中央で兜を捧げた八重垣姫を狐達が囲んで幕切れとなる」(富岡二〇〇八、四九頁)。「照明がぱっと明るくついて興奮の極みで幕。いつの間にか拍手している自分に気づくでしょう」(葛西二〇〇六、七〇頁)。

以上をまとめると、諏訪法性の兜を取り戻すために忍び込んだ勝頼は正体を見破られて謙信に討手を差し向けられるが、勝頼を助けようとする八重垣姫が奇跡を呼び起こした、ということとなる。実際に勝頼が助かったかどうかは舞台進行上定か

でないが、おそらく助かったであろうとの印象が観客に与えられる。仮に浄瑠璃本文では助からない結末であったとしても、そこはあえて出さずにここで終わるのが、見取り狂言としてはむしろふさわしいであろう。

見取り狂言は元々は通し狂言の一部のみを抜粋したものであり、前後の筋が分からないためともすれば難解になりがちであるが、少なくとも「十種香より奥庭狐火の段」に関しては、公演プログラム掲載の「これまでのあらずじ」を予備知識として頭に入れておきさえすれば、これはこれで完結していることが確認される。また、本稿では詳しく紹介できなかったが、聞きどころや見どころも多く^{二三}、繰り返し上演されるのも頷ける。

三、通し狂言『本朝廿四孝』(「道三最期の段」省略版)

本節では、大正以降の通し狂言における通例であるところの「奥庭狐火の段」までの通し狂言を、内山(一九八九)・(二〇一〇)、神津(二〇〇九)における解釈を参考にしつつ紹介するとともに、「奥庭狐火の段」で終わることによる『本朝廿四孝』に対する疑問を指摘する。紹介にあたり、守随(校註)(一九四九)を浄瑠璃本文の底本として取り上げ、平成十七(二〇〇五)年十一月の公演プログラムである国立文楽劇場営業課(編)(二〇〇五)を現行上演として必要に応じて参照する。なお、段名は国立劇場芸能調査室(編)(一九八四)に基づく。

初段大序「室町御所の段」は、室町幕府十二代將軍足利義晴^{二三}の愛妾賤の方の男

二三 詳細は例えば葛西(二〇〇六)及び富岡(二〇〇八)を参照のこと。

二四 浄瑠璃本文には「君は足利十二代源義晴公。左大臣に任官あり」(守随(校註)一九四九、七三頁)とあり、「將軍」の文字は見えないが、以下、將軍と記す。なお、本稿において、史実との異同についてはいちいち指摘しないこととする。ちなみに、内山(一九八九)は、「内山、松井は年だてを、初段をかりに天文十九年(足利義晴没年)春とすると、二段目は天文二十一年四月、三段目は同年秋の末、四段目道行は同年秋頃?、四ノ口は未詳(冬。夢の場)、四ノ切は二年初冬、五段目はその数ヶ月後と考える」(四四四頁)と記す。ただし、年だてについては本稿では原則として神津(二〇〇九)を採用する。

「子懐胎の祝いの席であるが^{一四}、甲斐の武田晴信と越後の長尾謙信との不和が話題となる。原因は、諏訪法性の兜を謙信が晴信から借りたまま返さないことにある。これについて晴信は「俗に言ふ心安きは却つて不和の基とやらん。畢竟何の詮なき争ひ。晴信に於ていさ、かも。御錠に漏る、ことあらじ」(守随(校註)一九四九、七五頁)などと、大したことはないとし開きを行うが、かえって相模の北条氏時は「かねて親しみある甲斐越後。故もなき合戦は東八ヶ国を騒動させ。その虚に乗つて大将の御所を騒がす。両人が言合せの軍」(同頁)と、両者が通じて天下を望んでいるのではと疑いをかける^{一五}。そうした中、將軍の正室手弱女御前が、両家の和睦のため、謙信の息子景勝の妹八重垣姫と晴信の息子勝頼との婚約を取り決める。

初段中「誓願寺の段」は、安産祈願のため誓願寺に参詣する賤の方をめぐって物語が進行する。なお、懐妊五か月目であることが明示される。ここで、元は信濃の領主ながら甲斐の武田と越後の長尾に切り取られ、今は北条に身を寄せる村上左衛門義清が、將軍の妾より北条の正室になれと賤の方に北条の言葉を伝えるとともに、自身は賤の方の腰元八つ橋に言い寄り、拒絶される。また、同じく賤の方に仕える直江山城之助と八つ橋とが主の許さぬ仲であり、八つ橋は賤の方と同じく懐妊五か月目であることも明らかに^{一六}。

初段切「室町御所奥殿の段」は、前段の翌日の出来事であるが^{一七}、めまぐるしく事態が展開する。全ての出来事を紹介することは出来ないが、北条が「昨夜しめし合せし通り。心をかけし賤の方奪ひ取るは今宵のうち。表門へは人目もあり兼て用意のあの抜井戸。釣出す工夫もして置いたこの上望むは晴信景勝。不和なる中を幸ひに二人へ焚つけ同士打させ。甲斐も越後も我が領分。親子とは言ひながら謙信が胸のうち。某が思ふ所存もあれば邪魔にならぬはかの一人。心がかりの晴信景勝^{一八}うて取るが上分別」(同書、八四頁)などと村上と密談をしているのを景勝が立ち聞くのは注目に値する。ここにおいて、北条と村上が、単に不義を仕掛けるだけでなく軍事的野望を抱いており、かつ、そのことを景勝が認識したことが明示されている。また、どうしたわけか謙信は「邪魔にならぬ」と北条に認識されており、謙信と景勝とが「親子とは言ひながら」必ずしも利害が一致していないことも暗示される。

続いて、山城と賤の方との不義騒動^{一九}とその解決の後、薩州種が島出身の浪人井上新左衛門と名乗る者が將軍に鉄砲を献上に参上する。そして、「ホホさほどの徳ありといへど用ゆることを知らざれば。取得ざるも同じことさいふ汝がその鉄砲遣ひやう存じてをらば。我が目通りで伝授せよ。早くく」(同書、八九頁)と將軍に命じられて、「君に向ふは憚りあり。不礼は御免と立直りわざと後を見せたる手のうち」(同書、九〇頁)として試し撃ちと見せかけて新左衛門は將軍を暗殺し、鉄砲を残して抜井戸から逃走する。ここで、鉄砲の使い方を知っているのは日本中で新左衛門ただ一人であるとの伏線が張られる。なお、現行上演の公演プログラムによると、新左衛門の首は大舅である^{二〇}。

騒動の中、「目ばかり出した大舅」(同頁)が賤の方を連れ去ろうとし、景勝が「曲者待て」(同頁)と呼び止めようとすると、曲者は手裏剣を打ち込んで逃げていき、景勝は「無銘なれども小柄の手裏剣。これを証拠に一詮議と逸足出して追つて行

一四 胎児が男子であることは、初段切「室町御所奥殿の段」において、「左孕は御男子のしるし」(守随(校註)一九四九、八二頁)と根拠が示されている。

一五 現行上演では、晴信の申し開きの言葉は上記の一部引用に限らず全部省略され、また氏時の「御所を騒がす。両人が言合せの軍」は「御所を騒がす言合せならん」(国立文楽劇場営業課(編)二〇〇五、床本二頁)などと改変されている。

一六 現行上演では、「誓願寺の段」は丸ごと省略されている。なお、「道三最期の段」も出た平成四(一九九二)年九月の通し上演について、内山(二〇一〇)は、「序中「誓願寺」の省略は妥当」(四一九頁)と評価する。

一七 現行上演では、「誓願寺の段」が省略され、かつ、同段の出来事を「昨日」(守随(校註)一九四九、八二頁)と明示する「室町御所奥殿の段」冒頭におけるやり取りも省略されているため、あたかも「室町御所の段」と「室町御所奥殿の段」とが同日の出来事であるかのように誤解される余地があるが、たとえそのような誤解が生じたとしても、大きな問題は生じないであろう。

一八 現行上演では、このあたりのやりとりは省略されている。

一九 現行上演では、このあたりから「奥御殿の段」として「室町御所奥殿の段」が始まる。
二〇 国立文楽劇場営業課(編)(二〇〇五、一三頁)には、役名「井上新左衛門実は斎藤道三」のかしら名が「大舅」とあり、新左衛門の正体が早くも明らかにされているが、観客としては、新左衛門の正体はこの時点では不明であり、手掛かりの一つとして首が設定されていると受け止めるべきであろう。

く」(同書、九〇〜九二頁)三。なお、現行上演の公演プログラムによると、「目ばかり出した」姿であるのでほとんど顔は分らないものの、賤の方誘拐犯の首は文七である三。ここで観客が、賤の方誘拐犯は將軍暗殺犯の一味であると思ひ込むのは自然な流れであろう。

その後、北条の讒言もあつて晴信と謙信に將軍暗殺の疑いがかかり、將軍の三回忌が終わるまでに「敵の行方」(同書、九三頁)を探し出せなければ、それぞれの嫡男の勝頼と景勝の首を差し出すことを手弱女御前は命じ、尼になる。ここでは、將軍暗殺犯と賤の方誘拐犯とが「敵」として一括されている。手弱女御前に続いて晴信も出家して信玄と名乗る。また、賤の方を奪われた責任を取つて山城と八つ橋が自害しようとする、不義を理由にとつから勘当されていたと謙信に命を助けられる。そして、將軍暗殺犯証議の証拠として鉄砲は謙信が預かることとなる。なお、賤の方誘拐犯証議の証拠の手裏剣は景勝が手にしており、かつ、景勝は賤の方誘拐犯の目つきと背格好を目撃していることも、伏線として張られていると見るべきであろう。

以上をまとめると、初段においては、將軍暗殺事件と將軍の後継者たるべき胤を宿した賤の方誘拐事件とが相次いで発生し、両事件は同一集団によるものと見なされているところ、將軍の三回忌までに事件を解決できなければ、武田晴信改メ信玄と長尾謙信が、それぞれの嫡男の勝頼と景勝の首を差し出さねばならないこととなる。そして、將軍暗殺事件の証議の証拠は鉄砲であり、賤の方誘拐事件の証議の証拠は手裏剣である。よつて以下、両事件の証議及びそれが將軍の三回忌までに解決しなかつた場合の武田・長尾両家の対応を軸として物語が展開すると期待されることとなる。また、北条と村上が敵役に設定されている。

二段目口「下諏訪明神社頭の段」は「卯月の初め」(同書、九六頁)であるが、続く切「信玄館の段」にならないと判明しないものの、実は將軍の三回忌を済ませた後であり、初段から二年後である三。

まず、「車つかひの簀作」(同頁)が言い掛かりをつけられているところを「武田家の奥家老板垣兵部」(同書、九七頁)に助けられて礼を言うと、「ヲ、礼にはおよばぬその代りには。其方へちと頼みたいことがある。旅宿まで来てくれまいか」(同

書、九八頁)ということ、簀作は板垣に連れられていく。

続いて、「年もやうやう十七」の「武田の腰元濡衣」(同頁)のお百度参りの場面となる。ならず者らしい横蔵が絡むうち、「こなたの命乞するお主は男か女かアイ殿達でござんす。それなら吉左右。この鈴の綱に書いてあるは十七歳の男子。息災延命とあるからは神も納受。それはマア〜嬉しや。お主のお年も丁度十七」(同書、一〇〇頁)というところで、濡衣は十七歳の男子のお主の命乞いに来ていることが判明する。勘のいい観客であれば、濡衣が武田の腰元であることから、勝頼のことかと察することであろう。

濡衣が立ち帰つた後、横蔵は狼藉を重ね、長尾家の家来落合藤馬の首を「抜く手も見せず」(同書、一〇二頁)落とすほどの腕前を見せ、「博奕打には似合はぬ」(同頁)とも描写されながら、景勝に声を掛けられるとなぜかやすやすと家来に捕えられる。すると景勝は、「待て〜者ども。眼前の家来の敵身が手にかけてと社燈の光。顔つくぐ〜とうち守り。落合藤馬が首討つたる手のうち。多勢を相手に薄手も負はぬ力量を持ちながら。盗賊と声をかけられれ刀を投出し。あやまり入つたる面付は。まんざら理非の弁ない奴でもない」(同頁)などと横蔵の力量を認めた上で命を助ける。また、「面魂に見所あるやつ」(同書、一〇三頁)とも言う。これは、横蔵の顔つきに何か感じるところがあつたからに他ならない。なお、現行上演の公演プログラムによると、景勝と横蔵の首はともに文七である。それに加え、初段切に

二 現行上演では、この科白は省略されている。

三 国立文楽劇場営業課(編)(二〇〇五、一三頁)には、役名「横蔵後に山本勘助」のかしら名が「文七」とあり、曲者の正体が早くも明らかにされているが、観客としては、曲者の正体はこの時点では不明であり、手掛かりの一つとして首が設定されていると受け止めるべきであろう。

三 国立文楽劇場営業課(編)(二〇〇五)には「將軍暗殺より三年の月日が流れ」(一三頁)とあり、国立劇場芸能調査室(編)(一九八四)も「事件から三年後」(三九三頁)とするが、三回忌は命日を一年目としての三年目であり、すなわち二年後である。三回忌を済ませてからさらに一年後、すなわち事件から三年後と解釈する余地もないではないが、神津(二〇〇九)の注(2)が詳細に検討するとおり、二年後と解釈するのが一番矛盾が少ない。なお、卯月すなわち四月とあるのは四段目との関連で明らかに矛盾がある。

おいて景勝が目撃した「目ばかり出した大男」の賤の方誘拐犯の首も文七であったことも思い出されよう。ちなみに、景勝は「この社に一七日参籠の大願。未だ満てざるうちなれば一命を差赦す」（同頁）とも述べるが、横蔵のこれ見よがしの狼藉は景勝がその付近に居ることを知っての上のことであるかと、観客に謎をかけていると見るべきであろう。

景勝が家来を引き連れて立ち去った後、横蔵が社頭の力石に腰掛けて一服していると、簀作に言い掛かりをつけたのと同じ連中が、力石に腰掛けたら持ち上げるか明神様にお神酒代を上げるかだと同じ言い掛かりをつける。横蔵は難なく追い払い、見せてやろうと思っていたのにと嘯きつつ石を持ち上げると、「白髪交りの有髪はうの老人」（同書、一〇四頁）が石の下の穴の中から登場する。なお、現行上演の公演プログラムによると、老人の首は初段切の將軍暗殺犯と同じく大舅である^{二四}。そしてお互いに相手を家来にしようとするが果たせず、老人は横蔵に再会の印として菅簀を与え、「七重八重。花は咲けども山吹のみ。のつだになきぞ悲しき」（同書、一〇五頁）と歌を詠んで、両者は別れる。

二段目切「信玄館の段」は、その翌日である^{二五}。ここで、勝頼の母常磐井御前の「これにつけても京都の武將義晴公。何者とも知れず飛道具を以て害せしより。諸国の大名心まぢく。我人心疑ひ合ふ。なかにも夫信玄に疑ひかゝる身の言訳。一子を切つて出すべしと。契約ありしは武士の意地。されども御前のお情にて。君三回忌のそのうちに。敵の在所ありしよ知るならば勝頼も助けよと。深き恵みの立つ月日。早や。早や三回忌も事済めど。今において敵も知れず。今日に縮まる我が子の命」（同書、一〇七頁）との言葉から、初段の事件が振り返られるとともに、既に三回忌が過ぎたにもかかわらず敵の行方は知れないままであり、勝頼は首を切つて差し出さねばならないとの現在の状況が観客に知らされる。そして、前の段で板垣が簀作を連れ帰ったのは勝頼の身代わりとするためであったことが明らかにされるが、両者の到着前に勝頼は切腹を余儀なくされ、上使として訪れた村上は勝頼の首を持ち帰る。また、前段でお百度を踏んでいた濡衣が勝頼とは「枕を交した」（同書、一一〇頁）仲であることも明らかにされる。

ところが、勝頼とされていた若者は板垣の実子であり、簀作が本物の勝頼であったことが明らかにされる。両者が生き写しであることから、幼い時に板垣がすり替

えてあったのである。そして我が子に武田家の跡を継がせようと思っていたころ、首を討たれることになったので、我が子の身代わりに本物の勝頼を板垣が連れてきたのである。しかしながら、信玄はすり替えにとくに気が付いており、簀作実ハ勝頼と連絡を取りながらあえてそのままにしていたところ、ここに至って信玄は板垣を刀にかける。

そこで濡衣が刀を手に自害しようとするが、これは武田の子であれ板垣の子であれ、一人の人間として愛した男の跡を追おうとしたのである。それに対し手負いの板垣は「刃物たぐつて我が腹へぐつと突立て引廻し」（同書、一一九頁）、反省の念を述べた上で、「コリヤ濡衣。この館の御重宝。諏訪法性の御兜。いま謙信の手に入りたり。汝も信濃生れとあれば。今の命を存らへて。何とぞ国へ立帰り。手段を以て兜を奪取り。勝頼公へ奉らば。親と一つでない忤。死後の言訳この上なし」（同頁）と、偽勝頼の武田家への忠義を証すためにも、妻たる濡衣が諏訪法性の兜を取り戻せと提案する。それに続く常磐井御前と簀作実ハ勝頼の言葉も受けて、濡衣は「さすが死なれませず。御意に従ひ法性の御兜。命に代へて取返さん」（同書、一二〇頁）と承諾する。これは、ここまで言われなければ当然濡衣は偽勝頼の跡を追って死んでいたところ、濡衣が武田家の役に立つことが偽勝頼の名誉に繋がるからという理由でかろうじて生き永らえることにしたということであろう。

濡衣の言葉を受けて、簀作実ハ勝頼は「ホ、天晴れ出かしたこの簀作。なほも姿

二四 国立文楽劇場営業課（編）（二〇〇五）には、役名「井上新左衛門実ハ斎藤道三」のかしら名が「大舅」とあり（二三頁）、かつ、二段目「諏訪明神百度石の段」の人物役に「斎藤道三」と明記されているが（同書、一五頁）、観客としては、老人の正体はこの時点では不明であり、手掛かりの一つとして首が設定されていると受け止めるべきであろう。

二五 現行上演では、第一部として初段・二段目口が続いて三段目を上演し、さらに第二部として二段目切に続いて四段目を上演する。二段目が第一部と第二部に分割されるが、いわゆる「一・三、二・四方式」である。これについて国立文楽劇場営業課（編）（二〇〇五）は、「今回、第一部は山本勘助を中心にした物語、第二部は濡衣や簀作（武田勝頼）を中心にした物語としてご覧いただくため、三段目を第一部に、二段目の後半と四段目を第二部に組んで上演いたします」（一一頁）と説明する。この上演方式が物語の進行の自然な理解を妨げることについてはおいおい明らかになる。

を下賤に扮し。義晴公を討つたる敵草をわかつて尋ね出しそのときは勝頼と。立帰つて御対面（同頁）と語り、「未だ日本へ渡らぬ鉄砲こそ究竟詮議の手がかり」（同頁）であることを確認した上で、濡衣とともに館を後にする。

以上をまとめると、二段目においては、初段を受けて、敵の行方が知れないまま三回忌が過ぎ、勝頼と景勝の首を差し出さねばならない状況において、凶らずも勝頼の身代わりが見付かったこととなる。すると景勝の対応が次に注目されることとなるが、景勝と横蔵とのやり取りがどう関係するのか、そして老人の正体も気になるところである。また、身代わりが見付かったとは言えそのままでは一生簀作で過ごさねばならないところ、勝頼に立ち返るためにも簀作実ハ勝頼は敵の詮議に向かうこととなり、一方、偽勝頼の跡を追うはずであった濡衣は偽勝頼の名誉のためにも諏訪法性の兜を取り戻す使命を引き受けることとなったが、二人の行方も気になるところである。

三段目口「桔梗が原の段」は、二段目と同じ年の冬である。「甲斐と越後の領分に分けて立てたる境目の場所」（同書、一二二頁）で、武田家と長尾家の領地争いが展開し、武田家の執権高坂弾正の妻唐織と長尾家の執権越名弾正の女房入江も登場する。

人々が立ち去った後、「信州筑摩郡の辺に住む。慈悲蔵といふ者」（同書、一二四頁）が登場し、「二つか三つの稚子」（同頁）である我が子を「母へ孝のため」（同書、一二五頁）に捨てて立ち去る。なお、現行上演の公演プログラムによると、慈悲蔵の首は初段の山城と同じく検非違使である^{二六}。

続いて武田家の執権高坂弾正時綱が登場し、捨て子に付けられた札を取り上げるといふは、生国は三河の者山賤と見えて、魂は異国の韓信孔明にも劣らぬ軍者。主人は予て御懇望。かゝる乱世のそのなかでも、諸方に招く今日たゞ今。この稚子に名を記し捨てたる主こそ芳しき。勘助を味方に入る、信玄公へよき土産」（同書、一二六頁）ということと連れ帰ろうとする。すると長尾家の執権越名弾正忠政が登場し、自分の主人も山本勘助を望んでいたのだと言い、捨て子をめぐって争うこととなる。

なお、山本勘助について、現行上演の公演プログラムに収録の笹本正治「軍師山本勘助」は、「信玄の軍師として有名」（国立文楽劇場営業課（編）二〇〇五、二六頁）であり、「甲陽軍鑑」によれば「大変な醜男で、その上片目、指も思うように動かず、足も具合が悪くて歩行の釣り合いがとれなかった」（同頁）などと記すが、史実はともかくとして山本勘助にまつわる以上の伝説は予備知識として観客が有しているべきであろう。すなわち、かの名高い山本勘助はなぜ武田信玄に仕えるようになったか、そしてなぜ片目で片足が不自由なのかについての「通説とは異なる説明」が『本朝廿四孝』の主題の一つなのである^{二七}。

さて、両者が争ううち、二人の女房の唐織と入江も加勢し、結局、「甲州の住人」と札にあったことを根拠の一つとして、甲州の武田方が捨て子を連れ帰ることとなる。ここで、「信州筑摩郡の辺に住む」慈悲蔵が「甲州の住人山本勘助」と札に記したことについて、この作品においては慈悲蔵がかの名高い山本勘助であったかと観客に思わせた上で、なぜあえて「甲州の住人」としたのか、あるいは武田家に捨わせるつもりであったのかと、観客に謎をかけていると見るべきであろう。

三段目切「勘助住家の段」は、その二日後である^{二八}。ここで、老母が山本勘助と名乗っていること、老母には兄の横蔵と弟の慈悲蔵の二人の息子がいること、周囲は横蔵を不孝者、慈悲蔵を孝行者と見ていること、横蔵にはどこの誰とも知れぬ女との間に次郎吉という「二つ三つ年も幼気」（同書、一三〇頁）な子供がいるも

二六 国立文楽劇場営業課（編）（二〇〇五）には、役名「直江山城之助（慈悲蔵）」のかしらが「検非違使」とあり（二三頁）、かつ、三段目の人形役割に「慈悲蔵実は直江山城之助」と明記されているが（同書、一六頁）、観客としては、慈悲蔵の正体はこの時点では不明であり、手掛かりの一つとして首が設定されていると受け止めるべきであろう。

二七 これは、「通説」または「元ネタ」を予備知識として知っていないと成り立たない。文楽の時代物を、「元ネタ」に対する「パロディ」として鑑賞することについては、山本（二〇一二）を参照のこと。

二八 神津（二〇〇九）は「第三の口の二、二日後」（四三〇頁）とするが、「峯松はどうした。ハイお指図の通り。思ひ切つて「昨日主がどこへやら。ム、捨て、しまったか」（守随（校註）一九四九、一三七頁）とのやりとりから、口で慈悲蔵が捨て子をしたのは切の二日前である。

の慈悲蔵の妻お種に育てさせていること、そして横蔵の言い付けで慈悲蔵はお種との子峰松を捨ててきたこと^{二九}などが明らかにされる。ここで注意深い観客は、前段で武田方に拾われた峰松と次郎吉とが同い年であることに気が付くことであろう。さらに注意深い観客は、初段で賤の方と八つ橋とがともに妊娠五か月であったことを思い出すことであろう。

すると、「万卒は求め安く一将は得難しと。この隠家の弓取を慕ひて」（同書、一三二―一三三頁）景勝が訪ねてきて、しばらく門口で様子を窺う。ここで、弓取とは誰のことかと、観客に謎をかけていると見るべきであろう。すると、老母が慈悲蔵に「つい裏にある竹藪の筈を掘つて来い」（同書、一三三頁）と言いつけ、「ハアそれは御意でござれども。この寒のうちに筈が」（同書）と慈悲蔵が口答えすると、「この位の難題に困るやうな器量では智者と呼ばれて人に知らるゝ。弓取にはなれぬぞよ」（同書）と、奇しくも景勝と同じ「弓取」の語を口にしつつ、「妾が夫は。天が下に聞えし軍師。一生主人を取らず過去られた忘形見。兄弟の子が器量を見定めるまでは。女ながらも夫の名をつけ。山本勘助と名乗るこの母。二人のなかに勘助といふ名を譲り。父の軍法奥義の巻を伝へうとは思へども。それではなか／＼勘助にはならぬ」（同書、一三三―一三四頁）と、なぜ老母が山本勘助と名乗っているかが明らかにされる。

老母が慈悲蔵を折檻するはずみに片方の下駄が脱げたところ、景勝が拾って渡し、慈悲蔵を遠ざけた老母に「山本氏の御息を召抱へて。一方の大将と頼まんだめ。身不肖なれども越後の城主。長尾謙信が嫡子三郎景勝。これまで参上仕る」（同書、一三五頁）と、訪問の目的とともに名乗る。そして、「シテ御望みなさるゝは兄弟のうち兄か弟か」（同書）との老母の問いに対し、「イヤ景勝が望むところは惣領の横蔵」（同書）と景勝は答える。「ハテナ最前より御覧の通り。孝行な弟慈悲蔵を差置き。不孝な兄の横蔵を。御家来になされうとおつしやるお前のお心は」（同書）と老母が理由を尋ねると、「諏訪明神の社内にて。面体恰好とつくりと見届け置いた横蔵。是非に身どもが所望致す」（同書）と景勝は答え、「ム、さうおつしやれば思ひ当る。よく／＼に思召せばこそ大名のお手づから。いやといはさぬこの婆に。下駄を預け給ひしは天晴れ利き殿ぞかし。兄はたゞ今他行なれど。この母が成りかはつて御家来に差上げう」（同書）と老母は承諾する。ここで、二段目口で景

勝が横蔵の命を助けたのは、召し抱えるためであったことが明らかとなる。それにしても、「面体恰好とつくりと見届け置いた横蔵」を何のために召し抱えるのか。ともあれ、景勝は「かための一品」（同書、一三六頁）として箱を渡して、家来とともに立ち去る。

すると横蔵が帰宅する。横蔵の横暴な振る舞いに対し、なぜか老母も慈悲蔵も横蔵の機嫌を取るのに忙しい。ここで、「唄のそげめは死てしまふ」（同書、一三七頁）と次郎吉の母は亡くなっていることが明らかにされる。

そうこうしているうちに前段で拾った峰松を信玄公と称して、唐織が慈悲蔵を山本勘助として召し抱えにやってくる。すると慈悲蔵は、まだ軍法奥義の伝授を母から受けていない、姓も変えていないなどと言つて断るが、唐織は雪の積もった門口に峰松を置き、「是非とも味方に付くといふ一言を聞くまでは。この信玄は其許の門口を立去らず。雪に凍えて死すまでもこゝに座を占め返事を待つ。大将の命助けうと殺さうと御思案次第。よい返答を頼み入る」（同書、一四二頁）と言つて立ち去る。

思い出したように慈悲蔵が筈を掘りに出掛けた後、我が子の泣き声にお種は「思はず知らず転びおり」（同書、一四三頁）、抱きしめる。すると物陰から見ていた唐織が「信玄公を抱き上げ。乳房をふくめ参らすからは。慈悲蔵は最早此方の味方。夫に知らせて悦ばせん」（同書）と叫んで立ち去る。するとどこからか懐剣が飛んできて峰松は息絶え、横蔵が次郎吉を引つ立てていく。「ム、さては我が子の害になると横蔵の仕業ぢやの」（同書）とお種は敵討ちを誓う。

場面は変わって慈悲蔵が「なんぼ掘つても筈が有らうやうはなれど」（同書）とつぶやきながら土を掘っている。すると不思議に鳩が集まっているのを見て、「兵器有る地には鳥群をなすといへり。我が父は日本の軍師。こゝにて世を去り給ふ。一生諳んじ置かれたる。六韜三略の秘密の巻この下に。埋み置かれしやらん。

二九 神津（二〇〇九）は「老母が要求するのは、捨子である」（四四〇頁）と記すが、浄瑠璃本文にはお種の言葉として「気にかゝるは峰松がこと。ほんに兄御の横蔵さん。いかに我が子でないとして捨て、てしまへと無理はつきり」（守随（校註）一九四九、一三二頁）とあり、また注二八からも、横蔵の要求であることに疑いの余地はない。ただ、横蔵の理不尽な要求を慈悲蔵が受け入れたのは「母へ孝のため」とされていることから、母の意にも沿うと慈悲蔵が見なしているということであろう。

さては我が孝心天に通じ。鳥類これを知らせしか。ハア有難し忝し」(同書、一四四頁)と、軍法奥義の書が埋まっているものと思つて掘り進め、箱を掘り出すと^{三〇}、割つて入つた横蔵と奪い合いになる。はずみで箱が池に落ちると水煙が立ち、鳥の群れが騒ぐ。

兄弟が不思議と見とれていると、それを待つていたかのごとく老母が障子をがらりと開けて「兩人待て。兄弟ともに武士となり主人を取るべき時節到来」(同書、一四四―一四五頁)と呼び掛ける。そして慈悲蔵に「そちは最前言ひつけた通り。裏口四方に気を付けよナ合点か」(同書、一四五頁)と命じた上で、横蔵に身代わりとして首を差し出すよう命じる。誰の身代わりにと問う横蔵に対し、「今日其方が主人と頼みし。長尾三郎景勝公の御身代り。聞及ぶ武田信玄越後の謙信。室町の御所に於て。互に我が子の首討つて。心底を頭はさんと契約ある由。最前そちを召抱へんとて来られし。景勝の面体そちが顔にさも似たり。さてはと母が推量違はず。箱の中に残されしこの一通に。委細の様子詳かに記されたり」(同頁)などと老母は答える。すると、二段目口で景勝が横蔵の「顔つくぐうち守」つた後に命を助けたのはそういうことであつたのかと、観客としては合点がいくこととなる。では、この段で景勝が「万卒は求め安く一将は得難し」と。この隠家の弓取を慕ひて訪ねてきたのは身代わりを求めていることであつたのか。

隙を見て横蔵が逃げ出そうとすると、どこからか手裏剣が飛んできて膝口にあたり、横蔵は尻餅をつく。そこで、「是非におよばぬもうこれまで」(同書、一四六頁)と、腹切刀を右眼に突っ込み、このように容貌が変われば身代わりの役には立つまいと言うとともに「今日たゞ今父が苗字を受け継ぐ。山本勘助晴義」(同頁)と宣言し、「ヤア、謙信の家来直江山城助種綱。それへ出よ言ひ聞かず子細あり」(同頁)と呼び掛ける。

すると慈悲蔵が長袴姿で登場し、それまで秘密にしていたが長尾の家臣となつていたこと、故郷へ帰つてから老母には秘密を打ち明けたこと、かねてから兄の命は老母から申し受けていたこと、我が子を捨てたのも兄の命と引き換えであつたことなどを明らかにする。ここで観客は、初段切で謙信から勘当された山城と八つ橋が慈悲蔵とお種であること、その時八つ橋が懐妊していた子が峰松であること、老母と慈悲蔵が横蔵の言いなりになつていたのはいずれ横蔵が死すべき運命にあつたか

らであることなどを理解することとなる。

しかし、横蔵改メ勘助が容貌を変えてしまつた以上、もはや景勝の身代わりにはなり得ない。そこで慈悲蔵実ハ山城が「眼を抉つて。身を全うする大丈夫の魂。あつたら勇士を殺すは残念。長く謙信に仕へ。忠勤を尽さるべし」(同書、一四七頁)と呼び掛けると、勘助は「愚か」。謙信づれが家来には汝等が分相応。身が主には釣合はぬ。誠山本勘助があがむる主人は忝くも。足利十三代の公達松壽君。これへ誘ひ申されよ」(同頁)と言ひ、すると唐織が次郎吉を傳いて登場する。そして勘助は、山城が先程打つた手裏剣は賤の方を誘拐した際に景勝に打つたものであること、それ以前に信玄^{三二}が一人で勘助のもとを訪れて「足利の行末覚束なし汝我が力となつて事を謀れ」(同頁)と頼んだので了承したこと、それから都に上つたものの將軍が暗殺されてしまい、「懐胎の賤の方人手には渡さじと。忍び入つて御家の。白旗諸とも守り奉り。立退」(同書、一四八頁)いたこと、賤の方は松壽君を出産後亡くなつたこと、そこで我が子と偽り次郎吉と名付けてお種に育てさせたことなどを明らかにした上で次のように続ける。「我儘無法は一物有り」と悟りし老母。雪のなかの筈を掘つて見よとは。天晴明察実^{三三}に勘助が。母人ぞや。穢れを厭ひ今日まで。埋み置いたる雪中の筈これに有り。箱おつ取つて差上ぐる源家正統武將の白旗。神明を頭に戴く義兵の旗上げ。鎌信親子たゞ今よりこの勘助が幕下に付けと。立帰つていひ聞かせよと。一つの眼に天が下見下す富士の山本勘助三国無双の弓取りなり」(同頁)。

ここで真相が明らかにされたわけだが、以下補足を行う。神津(二〇〇九)によると、「源家正統武將の白旗」の周囲に鳥が群れをなすことは、慈悲蔵はこの日初めてそれも六韜三略の巻と誤解した上で気が付いたのであるが、横蔵は以前から気が付いており、そして鳥が群れをなす姿を見れば「兵器」があることに老母であれ

三〇 現行上演の公演プログラムのあらすじには「父、山本勘助の残した六韜三略が出てきました」(国立文楽劇場営業課(編)二〇〇五、一七頁)とあり、また浄瑠璃本文の解説にも「三略の箱が出た」(守随(校註)一九四九、二三頁)とあるが、後の展開からも分かるように誤りである。ただし、いったん観客にそう思い込ませる演出であることは間違いない。

三二 厳密には信玄と改名する以前の晴信だが、三段目で勘助が物語るこの時点では信玄。

ば気が付くであろうとも思っていた。すなわち、老母が裏の竹藪に筒を握りに行きと慈悲蔵に命じたのは、「兵器」を握り出させるためであった^{三三〇}。

ともあれ、勘助の言葉を受けて、浄瑠璃本文は次のように続く。「山城大きに感じ入り。信玄景勝不和なるも。互に心を疑ひあふ。忠臣割符を合すが如し。君御在家知る、上は。景勝公の言訳立つて。身代りにももうおよばぬ。追付け両家和睦の基^{もと}」(同書、一四八―一四九頁)。ここで、そもそも初段切において、將軍暗殺犯と賤の方誘拐犯が同一視された上で「敵の行方^{ゆくへ}」を詮議することが命じられ、それが失敗に終わった場合に勝頼と景勝の首を差し出さねばならなくなったことが思い出されるべきである。期限の三回忌が過ぎ、かつ、將軍暗殺犯の行方はまだ知れないとは言え、賤の方誘拐事件の解決がいつのことから、景勝の首を差し出す必要はなくなったとの主張もあながち無理ではないであろう。

そもそも、「景勝は当初から、將軍遺児の公開を求めていた」(神津二〇〇九、四三二頁)のであった。身代わりを求めたように見えるのは、「どこまでも横蔵の命を求めるたてまえで、母と直江を追いつめることで、勘助をぎりぎりの状態に追いこみ、もし得難き一将であるならば、その能力を發揮せざるを得ないようにさせた」(内山二〇一〇、四二六頁)からである。だからこそ景勝は、初段切で賤の方誘拐犯が投げた手裏剣を慈悲蔵実ハ山城に命じて投げ返させ、「お前が誘拐犯であることは知っている、次郎吉は將軍の遺児であろう」と横蔵に伝えたのであった。また、慈悲蔵が峰松を捨てる際に「甲州の住人山本勘助」との札を付けて武田家に捨てるようにしたのも景勝であった^{三三〇}。

山城の言葉を受けて唐織が「なるほどなるほど」(守随(校註)一九四九、一四九頁)と同意しつつ信玄公と勘助との言い合わせは今まで自分も知らなかったと述べ、峰松を死なせてしまったことについて老母とお種実ハ八つ橋との間に和解が成立する^{三四}。

そして老母が勘助に改めて軍法伝授の一卷を渡そうとすると、自分は山本勘助の名を継いだからそれでよいと一卷を山城に譲った上で、「景勝の忠心は我が胸中に徹したれども。心得難きは親謙信。君に弓引く逆心ならば。汝も従ふ心やいか」(同頁)と勘助は山城に問う。ここで、初段切において北条が謙信を「邪魔にならぬ」と見ていたことも思い出されよう。これに対し山城は「言ふにやおよぶ。我子

を切つて二君^{じくん}に仕へぬこの山城。兄とは言はさぬ敵味方。この三略の恩を仇。一合戦仕らん」(同書、一四九―一五〇頁)と、あくまでも主君である謙信に従うと答える。ただし、たとえ「君に弓引く逆心」であったとしてもという仮定の話であった、謙信が「君に弓引く逆心」であるかどうかはこの時点ではまだ分からない。こ

三三 現行上演の公演プログラムのあらすじには前述のとおり「六輪三略^{りくしうさんりやく}が出てきました」とあるものの、鑑賞ガイドには「母は横蔵の姿に何事かを感じ源家の白旗を握り出させた」(国立文楽劇場営業課(編)二〇〇五、一〇頁)とある。好意的に解釈すれば、あらすじにおいては後のどんでん返しに備えて観客をわざと誤解させたということであろう。

三三三 ここでは内山(一九八九)・(二〇一〇)と神津(二〇〇九)の解釈に従ったが、それは深読みであって、単純に、「当初は身代わりを求めたが、図らずも賤の方誘拐事件の解決がいたので、結果的に身代わりは必要なくなった」と解釈することも可能であろう。いずれにせよ、景勝の首を差し出す必要はなくなったことが三段目では決定的に重要である。

三四 現行上演では、山城の言葉を含めこのくだりは省略されている。平成四(一九九二)年九月の国立劇場での通し上演(「道三最期の段」を含む)の劇評において内山(二〇一〇)は、「この、戯曲の構想と主題の根本に関わる九行(丸本)をカットしたために、原作を読んでいない大部分の観客には、昼夜九時間かけた通し狂言が、どういう劇で、何を訴えようとしているのか、掴みようのないものになってしまったのである」(四二九頁)と批判する。神津(二〇〇九)によると、「このような省略を含む、現行本文は「天保期には成立したものであるらしく」、「管見に入る限り、天保五年が最も早い事例である」(四四二頁)と主張する。

なお、内田(二〇一〇)は、「勘助の物語に続く七行本九行ほどの直江・唐織・母・お種の言葉のカットは、作品の構想を破壊するもので、昭和五十年上演の際に原作に戻したにもかかわらず、今回再びカットされた」(四一八頁)と批判するが、神津(二〇〇九)は、現行本文が天保年間には成立したものであることを根拠に、「しかしこれは、文楽の伝統的本文であることも、間違いない。人形浄瑠璃文楽を今後「伝統演劇」としてあらしめたいと願うのなら、現行本文に手を入れる——音楽的伝承を伴わない、原作の本文を継ぎ足す——ことは、厳に戒められねばならない」(四四三頁)と主張し、神津(二〇一〇)においても、平成二十二(二〇一〇)年十二月の国立劇場での上演に言及し、「今回は敢えて三段目だけの上演で、しかも無責任な継ぎ足し……には、まったく賛成できない。人形浄瑠璃文楽の上演史に、無用の本文伝承を流し込まないで貰いたい。太夫・三味線弾きにも、これを断る見識を持って貰いたかったと甚だ残念に思われた」(七一―一四頁)と重ねて主張している。

こは、景勝の忠心は分かったが果たして謙信は、と観客に謎をかけていると見るべきであろう^{三五}。

以上をまとめると、三段目においては複雑な話が展開し、細かく見れば解釈に疑問の余地も生じるが、大筋だけを見るならば、將軍暗殺事件と賤の方誘拐事件が解決しなかった場合には勝頼と景勝の首を差し出さねばならないとの初段における前提のもと、二段目における勝頼の対応（身代わり）を受けて景勝の対応が注目されていたところ、賤の方誘拐事件の解決によって景勝は首を差し出す必要もなければ身代わりを立てる必要もなくなったということとなる^{三六}。よって残るは將軍暗殺犯の詮議ということとなるが、二段目に登場した謎の老人の正体が引き続き気になる所であり、謙信の真意も気になる所である。また、二段目切で旅立った箕作実ハ勝頼と濡衣の行方も気になる所である。

四段目「道行似合の女夫丸」について、神津（二〇〇九）は三段目の翌年七月とするが（四三〇頁）、「七夕」（守随（校註）一九四九、一五二頁）の語によったものと思われる。しかしながら、「今日立出る」（同書、一五一頁）は二段目切の直後と思われ、さらに雪を意味する「匂はぬ花」（同頁）や春の季語である「桜」（同頁）との語から、二段目切の直後の四月から翌年七月またはそのしばらく後までの一年数か月わたる期間を描いたものと解釈できよう。

ここでは二段目切で信玄館を出発した濡衣と勝頼が菓売りの夫婦に身をやつして諸国を旅することとなる。途中で別れた二人が最終的にたどり着くのは信濃の謙信館であることが後に判明するところ、甲斐の信玄館からどうしてそんなに時間が掛かるのか疑問に思われるが、そこはあまり深く考えなくてよいものと思われる。また、文章に特に伏線が張られているようにも思われない。

四段目跡「和田山別所の段」は、三段目の翌年の秋か冬である。「相州北条氏時の和田の別所」（同書、一五二頁）を預かる村上が狐狩りから立ち帰ると、折から八つ橋が捕らえられてきたので言い寄るも拒絶される。すると高坂弾正と越名弾正がそれぞれ信玄と謙信の使者として訪れ、両家の争いを有利に進めるために北条との同盟を争って申し出るので、勝負で勝った方に味方しようと村上是答え、的として八つ橋を引き出す。ためらいながらもお国のためと高坂・越名が弓矢を構えるも、

目当ては村上であった。「ハ、、、察する所謙信信玄心を合はせ和睦を言立て。この村上を討取らんとは愚か〜」（同書、一五八頁）と両家の企みを見抜いていた村上は二人を殺し、さらに八つ橋を寝所に引つ立てていくと、化け物が現れて屋敷も消え失せ、「館と見えしは信濃路の雪降りつもる和田の山吹雪ばかりや。残るらん」（同書、一六〇頁）ということ、全ては狐の仕業であったという落ちとなる^{三七}。

道行に引き続き本筋と関係のない息抜きの段とも言えるが、高坂・越名（実ハ狐）が訪れた際の「長尾は格別」（同書、一五六頁）、「長尾は先達て北条に心を寄する気」（同書、一五七頁）等の村上の言葉から、謙信が北条と通じているらしいことが窺われ、初段切の「邪魔にならぬ」との北条の言葉や二段目切の「心得難きは親謙信」との勘助の言葉とも符合する。一方で、本段における高坂と越名の策略は実は狐の仕業であったとされるが、信玄と謙信が裏では「心を合はせ」ているのではないかと村上の深層心理を表わしているとも解釈でき、大序における「かねて親しみある甲斐越後。…：両人が言合せの軍」との北条の言い掛かりとも符合する。果たして謙信の本心は、と改めて観客に謎をかけていると見るべきであろう。

四段目切「謙信館の段」は、三段目の翌年の十一月二十日である。二段目切で偽勝頼が切腹した一年後でもある。切腹したのは四月のはずであるから明らかに矛盾であるが、見過ごすこととする。

「信濃なる諏訪の湖要害に。立籠りたる館城。長尾入道謙信は。代々越後の城主として。己が武勇の鋒先にこゝも切取る諏訪の城。新たに立つる奥御殿は。義晴公の御幼君。後室手弱女御前。ともにお成りを設けの結構。大方ならず見えにけり」（同書、一六二頁）ということ、越後を本拠地とする謙信は信濃の諏訪も領地として館城を建てていたところ、故將軍の遺児松壽君と後室手弱女御前を迎えるにあたり、

三五 現行上演の公演プログラムのあらすじには「兄弟は後日の勝負を約すのでした」（国立文楽劇場営業課（編）二〇〇五、一七頁）とあり、また国立劇場芸能調査室（編）（一九八四）にも「二人は、戦場で再会を約して別れる」（三九六頁）とあるが、誤りと
言うべきである。

三六 いわゆる「一・三、二・四方式」で通し上演を行うと、以上の順序が崩れてしまうこととなる。

三七 現行上演では、村上が立ち帰る前のくだりと高坂・越名のくだりは省略され、もっぱら八つ橋のくだりだけとなっている。

たり、奥御殿を新築したことが描かれる。松壽君は、三段目切で生存が明らかにされた後、都の手弱女御前のもとに送り届けられたのだと観客は了解することとなる。それにしても、何のために二人は謙信館を訪れるのであろうか。

いよいよ今日がその日、「なんと皆の衆。去年からの御普請で結構に建つた奥御殿は。武将様とやらの後室様のお成りぢやげな。わしらはそんなこと、は知らず。この館のお姫様八重垣様の御祝言。その拵へかと思つてゐた。ヨ、あの人の言やることわい。八重垣様にお許婚のあつた勝頼様は。去年の秋御切腹」(同書、一六三頁)との腰元たちの会話から、勝頼の切腹が身代わりであつたことは世間には露見していないことが窺われる。また、「新参とは言ひながら物馴れた濡衣殿何かのこゝとを頼むぞや」(同頁)との言葉から、最近になつて濡衣が雇われたことも窺われる。道行を終えて七月以降であらうか。元は武田家の腰元の濡衣、物馴れているのも道理である。

箕作が中庭で花の手入れをしているのを見かけ、あたりに人がいないことを確認してから、どういふことかと濡衣は声を掛ける。夫婦を装つての道行から別れて濡衣は一人で謙信館に潜入したのである。「ホ、不審もつとも。この家の主長尾謙信。一子景勝を討つても出さず剩へ。義晴公の忘形見松壽君。御母公諸とも今日この館へ招く段。心得難く思ひしゆゑ。菊作りとなつて入込む某」(同書、一六四頁)と箕作実ハ勝頼は謙信館に潜入した理由を答えるが、ここで観客は疑問を持たなければならぬ。將軍の忘れ形見の生存が明らかになつた以上、景勝は首を差し出す必要がなくなつたはずではなかつたのか。なお、濡衣の役目は諏訪法性の兜であるところ、これまで用心が厳しかったが、この日はもてなしのために奥の間に飾られており、奪い取る好機であることも明らかにされる。

ここへ、「姿一癖ある親仁」(同頁)が現れ、「娘々コリヤ娘」(同頁)と濡衣を呼ぶ。親子の会話から、親仁の名が関兵衛であること、箕作は昨日から雇われていること、父親のついで濡衣も雇われていること、関兵衛が謙信に雇われたのも最近であるなどが明らかになる。なお、現行上演の公演プログラムによると、関兵衛の首は初段切の將軍暗殺及び二段目口の謎の老人と同じく大舅である^{三八}。

お成りの声に関兵衛と濡衣が立ち去ると、「館の主長尾謙信衣冠正しき設けの式礼。角立つなかにさと薫る音もしとくと女中の手昇き。辺輝く鋺乗物。見るより

謙信謹んで。優曇華とやいはん奇代^{きたい}の御入来^{じゆらい}。冥加に余る身の面目。直ぐにそのま、御殿へと。指図に随ひ乗物は。奥へ行く」(同書、一六六頁)と、謙信が出迎える^{三九}。この場面では姿を見せないが、鋺乗物の中には手弱女御前と松壽君が乗っているのであらうと観客は了解することとなる。

謙信も奥へ行こうとすると、「暫く待つた長尾謙信。奥方よりの御上意あり」(同書、一六六―一六七頁)と呼び止める声がかかる。平伏する謙信に手弱女御前の上使は、「まづ以て今日は御幼君松壽君。御母公ともに入来の面目恐悦に思はるべし。さるによつて母君より。貴殿への御上意余の儀にあらず。先達つて申し渡せし子息景勝の首。今において討つても出さず。事延引にせらる、段必定野心に極まれば。御前において切腹を遂げらるゝやたゞし。景勝の首ただ今討つて出さるゝや。返答次第計らふ旨あり。謙信いかゞ」(同書、一六七頁)と権柄づくに命じる。続いて「こは思ひ寄らざる御上意と。顔ふり上げて。ヤア汝は忤景勝と驚く晴信」(同頁)と、上使が景勝その人であることに観客も驚かされるわけだが、ここで忘れてならないことは、繰り返すように賤の方誘拐事件の解決がついた以上、景勝の首を差し出す必要はなくなつたはずということである。だからこそ「こは思ひ寄らざる御上意」と謙信は反論したのである。なおも景勝の首を要求する上使景勝は、「本国に引籠り。底の知れざる親人の所存。イヤサ謙信の心底と人の疑ひ立ち申す」(同頁)とも口にする。ここにおいて、初段から繰り返し謙信の真意が問題とされてきたこ

三八 国立文楽劇場営業課(編)(二〇〇五)には、役名「花守り関兵衛実ハ齋藤道三」のかしら名が「大舅」とあり(二〇頁)、かつ、四段目の人形役割にも「花守り関兵衛実ハ齋藤道三」と明記されているが(同書、二四頁)、観客としては、関兵衛の正体はこの時点では不明であり、手掛かりの一つとして首が設定されていると受け止めるべきであらう。ただし、現行上演では、四段目切冒頭における濡衣・箕作実ハ勝頼・関兵衛のくだりはそもそも省略され、濡衣と勝頼とがそれぞれいつ何のために謙信館に潜入したのか、そして関兵衛と濡衣とが親子であることが床本の上では明らかにならないばかりか、公演プログラムのあらすじには「諏訪法性の兜を取り返すべく、濡衣は腰元となつて、勝頼は花作りの箕作として、それぞれ謙信の館に潜入しています」(同書、二二頁)と、勝頼の目的が誤記されている。

三九 前述のとおり、現行上演では、四段目切冒頭の「大方ならず見えにけり」のすぐ後に「館の主長尾謙信」と続く。

とが改めて思い出されよう。逆に、景勝は忠臣であるからこそ自分の命よりも手弱女御前の命を優先しようとするわけであるが、なぜ手弱女御前がなおも景勝の首を要求するのか疑問は暗れぬままである。

対応に苦慮する謙信に景勝が自ら切腹しようとする、「ヤレ暫く。必ず早まり給ふな」(同頁)と関兵衛が声を掛ける。物陰でずっと様子を聞いていたのである。関兵衛は花を手に、「あつたらしき侍の首切つて仕舞へば。再び生いからぬ。またこの花は何ぼ切つても生けらるる。ナ切つて生かすといふ伝授お望みならば差上げたい」(同書、一六八頁)と申し出る。そして昨日雇ったばかりの簀作を呼び寄せ、「ヤア汝は武田勝頼といふをとめて。ア、申し／＼それおつしやると物が無い。何にも知らぬ白菊の花。その生けやうをよう覚えたこの花作り。人のふり見て我がふり直すが第一の伝授事。ナこれさへ御所望なされば何もかもさつぱりと申訳の立ちさうなもの。憚りながら親仁めは存じまする」(同頁)と続ける。ここで、謙信が簀作を勝頼と直ちに見抜いており、また関兵衛もそれを目的に簀作を謙信の前に呼び寄せたのであり、かつ簀作実ハ勝頼も正体が露見したことを認識していることとなる。

そして謙信は上使への返答役に簀作を取り立てることとしてしばしの猶予を乞うと、景勝は「火急の御上意用捨はならねど。塩尻峠に控へ居る諸大名へ申渡す仔細あれば。我はかしこへ立越えん。有無の返事は塩尻まで。隙ひまとらば直ちにこの城取囲まん」(同書、一六九頁)と答えて立ち去り、簀作実ハ勝頼は謙信が返書を書く間に衣服大小を改めに行く。

後に残った関兵衛に謙信は、「下郎に似合はぬなか／＼器量のある親仁。その性根を見込み改めて謙信が。頼み入れたき仔細あり」(同頁)と頼み事を持ちかける。そして初段切で持ち帰った鉄砲を渡し、將軍暗殺犯の詮議を命じる。いったい何を証拠手がかりにと戸惑う関兵衛との間に「ヲ、手がかり証拠はその鉄砲の遣ひやう。あまねく世上に知る者なし。その伝授を覚えし者こそ。ム、すりやなんと御意なされます。この鉄砲の遣ひやうを覚えた者が。ホ、すなはち武將を打つたる敵。スリヤどうでも詮議を私に。仕損ずまじき汝が魂。アノこの親仁が性根魂を。サア見込んで頼むに違背はあるまじ。油断致すな関兵衛」(同書、一七一頁)などといったやりとりを交わした後、謙信は立ち去り、関兵衛も首を傾げながら立ち去る。

これから後は見取り狂言「十種香より奥庭狐火の段」と基本的に同じ展開となる

が^{四〇}、見取り狂言と通し狂言とで設定が微妙に異なることが判明する。見取り狂言では、簀作実ハ勝頼の科白をよくよく聞けばそうではないことに気が付き得るものの、簀作実ハ勝頼はあたかも最初から濡衣とともに諏訪法性の兜を取り戻しに謙信館に潜入したかのように観客に思わせ、そしてそれを見抜いていたからこそ謙信は簀作実ハ勝頼を討ち取ろうと討手を差し向け、しかも見抜かれていたとは勝頼は気が付いていないがゆえにそれを伝えようと八重垣姫が活躍するという流れになっていた。しかしながら通し狂言では、最初から謙信は簀作が勝頼であることを見抜き、かつ、そのことに簀作も気が付いていた。であるならば、「我民間に育ち人おきてに面を見知られぬを幸ひに。花作りとなつて入り込みしは。幼君の御身の上に。もし過やあらんかと。余所よそながら守護する某それと悟つて抱へしや。ハテ合点のゆかぬ」(同書、一七一―一七二頁)との簀作の科白は、自分の正体が勝頼であることではなく、自分の目的が松壽君を守護することであることを、謙信は見抜いた上で召し抱えたのかと不審に思っていると解釈されねばならない。

それではどうして謙信は勝頼を召し抱え、そして殺そうとしたのか。また、関兵衛はどういう目論見で簀作実ハ勝頼を謙信の前に連れてきたのか。景勝が首を差し出さなくても済むようにというそもその目的からは、先に差し出されたと思われていた勝頼の首が実は身代わりであったことを暴露するためと考えるのが自然であろう。勝頼がまだ生きていると分かった以上、景勝の首を先に差し出す必要はないと謙信は返書に書いたのである。しかしそう考えると、勝頼に討手を差し向けたこととの辻褄が合わなくなる。本物の勝頼が死んでしまえば景勝もまた死なねばならなくなるからである。これについては、謙信は気が変わったと考えると辻褄が合うのではないか。八重垣姫とのやり取りを物陰で聞いて勝頼と濡衣の目的が諏訪法性の兜にあると知った謙信は怒りにまかせて勝頼を殺すことにしたのである。こ

四〇 現行上演として取り上げる国立文楽劇場営業課(編)(二〇〇五)では「謙信館の段」「十種香の段」「奥庭狐火の段」と分けられ、「道三最期の段」を含む通し上演である国立劇場事業部宣伝課(編)(一九九二)では「謙信館景勝上使の段」「同 鉄砲渡しの段」「同 十種香より奥庭狐火の段」「同 道三最期の段」と分けられるが、国立劇場芸能調査室(編)(一九八四)では「奥庭狐火の段」までが四段目切の中「謙信館の段」であり、「道三最期の段」が切の詰である。

れはいかにも短慮である。しかし、勝頼が正体を隠して館に忍び込んでいたことを知った段階でその目的は諏訪法性の兜にあると気が付いても（誤解しても）よさそうなのに、八重垣姫とのやり取りを物陰で聞いて初めて気が付くほど謙信は短慮なのである。そう考えると辻褃が合うのではないか。

以上をまとめると、初段の將軍暗殺事件及び賤の方誘拐事件の解決がなされなかった場合は勝頼と景勝の首を差し出さねばならないことを前提に、二段目の勝頼の対応（身代わり）と三段目の景勝の対応（賤の方誘拐事件の解決）を受けて、將軍暗殺事件の解決と残る伏線の回収が四段目で描かれると観客が期待していたところ、なぜか景勝の首の話が蒸し返され、將軍暗殺犯の詮議に向かったはずの勝頼が謙信に討たれそうになり、八重垣姫の活躍で勝頼は助かることが暗示されて大団円ということとなる。

だがしかし、これで通し狂言が終わっていいものであるか。本当に八重垣姫は勝頼を救えたのかという疑問は措くとしても、將軍暗殺犯の詮議の話はどうなったのであろうか。また、詮議のためとして関兵衛に渡された鉄砲はどうなったのか、そもそもなぜ謙信は関兵衛に詮議を申しつけたのか。そう言えば、二段目の謎の老人は何だったのか。そしてまた、三段目で横蔵が山本勘助を継いだが、勘助はもう活躍しないのか。さらにまた、繰り返しになるが、景勝が首を差し出す必要はなくなったはずなのに、なぜ手弱女御前は松壽君を伴って謙信館を訪れ、改めて景勝の首を要求したのであろうか。

「奥庭狐火の段」のケレンで場内は最高潮に達するが、見取り狂言としてならともかく、通し狂言としてこれではあまりに中途半端ではないだろうか。国立文楽劇場営業課（編）（二〇〇五）には「奥庭狐火の段」のあらずじに続いて「その後のあらずじ」が掲載されている。以下、引用する。

義晴公暗殺の犯人は、花守りの関兵衛、すなわち齋藤道三であることが明らかにされます。

実は、武田家と長尾家の不和確執は、謀反人を捜し出すための計略でした。諏訪法性の兜は武田家へ戻され、勝頼と八重垣姫は晴れて結ばれます。

その後、武田信玄、長尾謙信は、山本勘助の活躍もあって、天下を望む北条

時氏、村上義清主従を討ち取り、めでたく天下太平が訪れます。

国立文楽劇場営業課（編）（二〇〇五、二四頁）

これで一応の結末はつくものの、しかし、どの伏線がどう結末に繋がったかが分からず、消化不良が残ると言わざるを得ない。確かに芸は堪能したものの、筋も理解したいと思うのが人情ではないだろうか。それとも、筋などにはこだわらず「局面本位主義の解釈」に徹するのが見巧者というものなのであろうか。

四、「道三最期の段」

本節では、「道三最期の段」を浄瑠璃本文に即して紹介するとともに前節で指摘した疑問を解決し、もって通し狂言においては「道三最期の段」が不可欠であることを明らかにするとともに四段目の主題を再確認する。紹介にあたり、守随（校註）（一九四九）を引き続き浄瑠璃本文の底本として取り上げ、平成四（一九九二）年九月の公演プログラムである国立劇場事業部宣伝課（編）（一九九二）を現行上演として必要に応じて参照する。

三重の節からは「道三最期の段」の前の「奥庭狐火の段」の末尾に相当するが、八重垣姫が「兜を取って頭にかづけば。忽ち姿狐火の。こゝに燃え立ちかしこにも。乱るゝ姿は法性の。兜を守護する不思議の有様。」（守随（校註）一九四九、一八〇頁）の直後に「こなたの間には手弱女御前」と浄瑠璃本文は続く^{四一}。なお、現行上演の公演プログラムによると、四段目において手弱女御前の人形役割は設定されていない（国立劇場事業部宣伝課（編）一九九二、一九九頁）^{四二}。ともあれ「狙

四一 見取り狂言や「道三最期の段」を出さない通し狂言においては、「不思議の有様」の直後に「諏訪の湖徒渡り。夜もしの、めに晴渡る。甲斐と越後の両将とその名を。今に残しける」（守随（校註）一九四九、一八四頁）が続いて幕となる。

四二 現行上演の公演プログラムである国立劇場事業部宣伝課（編）（一九九二）の「鑑賞ガイド」には「関兵衛は手弱女御前と間違え、濡衣を撃つてしまいます」（一四頁）とあるので、おそらく濡衣の人形が手弱女御前の衣装で出るものと思われるが、観客としては、あくまでも手弱女御前が撃たれたものとの時点では受け止めるべきであろう。

ひの的は手弱女御前。どつさり響く鉄砲の。音（守随（校註）一九四九、一八〇頁）というところで、謙信から渡された鉄砲で関兵衛が手弱女御前を撃ち、御殿に向かうところで三重となり正式に「道三最期の段」となる四三。それにしても、なぜ関兵衛は手弱女御前を撃ったのであろうか。

「御座の間（同頁）とあるのは「御座の間」の誤植であろう四四。手弱女御前に続いて松壽君も狙っているのである。「透かせど見えぬ真の闇（同書、一八〇〜一八一頁）であるが、浄瑠璃の文章より、勝頼と景勝が関兵衛の行く手を阻もうとするも、関兵衛はなお奥深く行くこととすることが分かる。それにしても、塩尻に向かったはずの二人がどうしてこの場にいるのであろうか。

すると「ヤア〜美濃の国の住人。斎藤入道道三と、まれやつ（同書、一八一頁）と何者かに声を掛けられ、「ヤアラ訝いぶかしや。三十年來跡をくらし。包み隠せし我が本名。斎藤道三と呼んでは。そも何奴ぞ対面せん（同頁）と関兵衛も道三であることを白状する。景勝と勝頼が前後を囲む中、「後の襖さつとあけ。武田の忠臣山本勘助。叛逆はんぎやく人の詮議を遂げんと。悠然と立出づる。続いて近習諸大名。御殿広間も燭台に。一度に輝く灯ひの光。通れん方こそなかりけれ（同頁）と、勘助が登場する。景勝は「塩尻峠に控へ居る諸大名」のもとに向かったはずであったが、諸大名も道三を待ち構えていたのである。

ここで勘助が「ホ、ウ匹夫下郎の分として。天下に怨あたする汝が本名。知つたる子細はこの一品。七重八重。花は咲けども山吹の。みの一つだになきぞ悲しき。この蓑ま覚えがあらうがな（同書、一八一〜一八二頁）と、二段目口で謎の老人が詠んだ歌とともにその時渡された蓑を突きつける。「この歌は汝が先祖。太田道灌が列ねし一首みの一つだになきぞ悲しきとは。足利殿に攻落され。美濃国を切取られしその鬱憤にて義晴公を鉄砲にて。打奉る叛逆人の張本。美濃国の道三と。顕まはず蓑は身の破滅（同書、一八二頁）と、史実はさておき、もともと太田道灌が詠んだ「みの一つなきぞ悲しき」の歌を口にしたのは、道灌の子孫であり美濃を失った斎藤道三であることの証拠だと言う。これだけではこじつけに過ぎる気もするが、道三は誘導尋問にまんまと引っ掛かっている。さらに「最前打つたる鉄砲の術。覚えし者は汝一人（同頁）と証拠を挙げる。この当時の日本において鉄砲が使えるのは將軍暗殺犯ただ一人であり、手弱女御前を鉄砲で撃つたお前こそそ

うであると言うのである。

道三は認め、「我が先祖道灌は。謙信の先祖上杉が鎗先にか、つて死したる恨みの元は足利の武將。頼つて殺さんそのために。北条氏時に賄賂まひなし。心を合せやすやすと。義晴は打つたれども。忘形見の松壽丸。今日この館へ来るは幸ひ。奪ひ取つて人質とし。謙信信玄氏時をも皆殺し。一天四海を掌握するこの道三。汝等が手にはいつかなく。義晴を殺した鉄砲で。手弱女御前もぶち殺した。松壽丸をこれへ出し。降参せよ（同頁）と真相を明らかにする。

それに対して勘助が「ホ、ウ根強く仕込みし謀叛人。かゝる危き敵の中へ。足利の公達がふか〜と来り給はんや。松壽丸の御入と。偽り来たはこの勘助。最前鉄砲にて打たれ給ふ。手弱女御前の御死顔。とくと拝見仕れ（同書、一八二〜一八三頁）と言つて女の切首を投げ出すと、関兵衛実ハ道三の娘濡衣である。濡衣は手弱女御前の身代わりとなったのであった。

なおも抵抗を試みる道三を射抜いたのは謙信の矢であった。「信玄謙信中あしく見せかけしも。我を見出す計略とは。今まで知らざる心の浅はか（同書、一八三頁）と悟つた道三は「最後に魂改むるこの世の餞別（同頁）として北条の城の弱点を伝授して、腹を引き回す。そして、「心も清き武士もふの。死しても残す名の誉。家の誉と法性の。今ぞ兜を甲州へ。戻す両家の確執も。納る婚礼三々九度。勝色見する紅梅の色ある勝頼勇ある景勝道三が。仇も恨みも晴れ渡る。諏訪の湖徒渡り。夜もしの、めに晴渡る。甲斐と越後の両将とその名を。今に残しける（同書、一八四頁）で幕となる四五。

これで全ての伏線が回収されたこととなる。二段目口の謎の老人こそが將軍暗殺犯であり、美濃を追われた斎藤道三であった。また、道三は北条とも通じており、

四三 国立劇場芸能調査室（編）（一九八四）では、「関兵衛は鉄砲をたずさえ奥に忍びこみ手弱女御前を討つ」（三九七頁）との梗概の説明が、「道三最期の段」に相当する「一切の詰」の冒頭に置かれるが、正確には「切の中」の（奥庭狐火の段）までを一括した「謙信館の段」の末尾の出来事である。

四四 現行上演の公演プログラムである国立劇場事業部宣伝課（編）（一九九二）の床本には「御座の間」（五七頁）とある。

四五 現行上演では、「夜もしの、めに晴渡る。」に相当する文章が省略されている。

最終的には裏切って天下を独り占めするつもりであった。また、手弱女御前と松壽君が謙信館を訪れた（と見せかけた）のも、景勝の首の話が蒸し返されたのも、そもそも信玄と謙信との不和も、道三をあぶりだすための罠であった。

この点について補足する^{四六}。謎の老人が道三であり將軍暗殺犯であることは二段目口で見当がついていたものの、それだけでは証拠不十分であった。決定的な証拠は犯人の残した鉄砲である。当時の日本において、鉄砲を使える唯一の人物が將軍暗殺犯であった。よって四段目切「謙信館の段」の主題は、決定的な証拠に欠ける関兵衛容疑者にいかに鉄砲を使わせるか、いかに罠にかけるかということなのである。罠は二方面から張られる。第一に、関兵衛が鉄砲を使いたくなる状況を作ること。第二に、不自然でない形で関兵衛に鉄砲を渡すこと。

第一について。天下横領の妨げとなる手弱女御前と松壽君を謙信館に向かわせる（と見せかける）のが罠である。なお、初段において北条が賤の方に横恋慕するのも、単なる好色ではなく、腹の中の男子こそが目当てだったと見るべきであろう（悪人としては格下の村上が八つ橋に横恋慕するのは単なる好色と見なしてよいであろう）。また、景勝が塩尻に立ち退き、謙信が勝頼を塩尻に使いにやり、さらに家臣を討手に向かわせたのも、謙信館が手薄と見せかける罠と見るべきであろう。

第二について。鉄砲の詮議を申しつけるに値する手柄を立てさせるのが罠である。すなわち、手弱女御前らの入来の前日に勝頼が謙信館に入り込み、かつ、景勝が首の話蒸し返したのも、勝頼が生きていることを関兵衛容疑者の口から謙信に注進させるためであった。そもそも「道三最期の段」より前の段における様々な科白は、独り言も含めて原則として、物陰にいる場合も含む関兵衛容疑者に聞かせるための芝居と見るべきであろう。

ただし、これが芝居であることを知らず、そうであればこそ芝居に迫真力をもたらした人物が関兵衛容疑者以外に二人いる。それが濡衣と八重垣姫である。

濡衣が諏訪法性の兜を取り戻しに向かうこととなったのは、そもそも、武田と長尾の八百長を知らない板垣の発案であった。大序で北条が疑っていたとおり、諏訪法性の兜をめぐる争い自体、「足利の行末覚束なし」と北条の動向に不審を抱いていた信玄と謙信の八百長であった^{四七}。だが、これも何かの役に立つであろうと信玄は好きにさせていた。そして実際、役に立った。濡衣が真相を知らされたのは、

「うぬには尋ぬる子細あり。奥へうせう」（同書、一七八頁）と謙信に奥へ連れて行かれてからであり、そこで手弱女御前の身代わりになることを説得されたと思えるべきであろう。濡衣は元々偽勝頼の跡を追って死のうとしていた。濡衣は喜んで身代わりとして手弱女御前の衣装を着たことであろう。

なお、「十種香の段」で濡衣が八重垣姫の恋心を利用して諏訪法性の兜を盗み出すようそのかし、その過程で簀作が確かに勝頼であると正体を明かしたのは濡衣の独断であり、簀作実ハ勝頼は余計なことをと内心困惑しつつも話を合わせていたと見るべきであろう。逆に謙信はこれを好機として即興で芝居を変更し、勝頼に討手を差し向けることとしてさらに館を手薄と見せかけ、濡衣に芝居を持ちかけるべく奥に引き立てるよい口実としたと見るべきであろう。

八重垣姫が真相を知らされたのは、湖を渡ろうとして取り押さえられた直後である。神津（二〇〇九）は、「狐火」のあと、八重垣姫が湖水渡りしたかのごとく記す例も多いが、斎藤道三を取り逃がすまいための軍勢が犇めいて、館の外へ出られなかったはず。たをやめ御前の裁定（狙撃犯道三の逮捕と、両家の婚礼）を、諸大名列席の現場で実現させるといふ、勘助の企図からみて、花嫁（八重垣姫）の外出を許すことは、絶対にあり得ない」（四四六頁）と主張する。狐の働きにより軍

四六 以下、「説めば分かる」こともかも知れないが、管見の限り、ここまで詳述した文献は見当たらない。

四七 八百長に信憑性を持たせるためにこそ謙信は北条に通じているかのように見せかけていたと見るべきであろう。ただし、敵を欺くには味方からということでは信玄と謙信を通じていることは家中にも秘密にされ、三段目口においても武田方の横蔵と長尾方の景勝との腹の探り合いが続いていた。二段目口における横蔵と景勝のやり取りも、景勝の器量を見定めるための横蔵の挑発と見るべきであろう。家中を挙げての八百長が成立したのは三段目と四段目の間と思われる、四段目跡「和田山別所」における高坂・越名のくだりはそれを暗示していると解釈することも可能であろう。

なお、内山（二〇一〇）は、「武田家と謙信親子が協力一致して、斎藤道三を罠にかけるために敵対を装う四ノ切「謙信館」、と筆者はこれまで理解していたが、「底の知れざる親人の所存」といふ景勝の言葉は本心だろうとの学生からの指摘があって、考え直した」（四三〇頁）と記すが、景勝の言葉はやはり関兵衛容疑者に聞かせるためと考えるのが自然であろう。そうでなければ、他ならぬ謙信館を舞台に大掛かりな罠を仕込めるはずがない。

勢をすり抜けて湖を渡っていった可能性も考えられるが、その場合は塩尻に誰もいないことに気付いて首を傾げながら帰宅したことであろう。

ところで、なぜ道三は謙信館に入り込んでいたのであろうか。「これを着するたびごと」に。合戦勝利を得ざるこなし（守随（校註）一九四九、七五頁）という諏訪法性の兜を狙っていたと見るのが自然であろう。関兵衛実八道三は濡衣に「謙信公の見出しに預かりお館に置かるゝは。この屋敷にある諏訪法性の兜とやらは。諏訪明神より賜はつて。すなはち神のつかはしめ。狐が寄つて番をする不思議の兜。そこでまた野狐どもがその兜を戴けば。官上りするとやらでをりく館を徘徊する。見つけ次第うち殺せと。アレ座敷先に小家をしつらひ。狐の番が役」（同書、一六六頁）と語っているが、これも関兵衛容疑者を誘い出すための罠と見るべきであらう。

以上をまとめると、「道三最期の段」より前の段（厳密には「奥庭狐火の段」より前の段）は関兵衛容疑者が道三であり將軍暗殺犯であることを確認するための罠であり、事情を知らない濡衣や八重垣姫の言動に翻弄されつつも、濡衣の助力も得て見事將軍暗殺犯を成敗したということとなる。以上のからくりが判明するのが「道三最期の段」であり、同段抜きで罠に過ぎない四段目を大真面目に解釈することはおよそ的外れと言わざるを得ない^{四八}。

五、おわりに

以上より、通し狂言『本朝廿四孝』の全体像が明瞭になったものと思われる。難解と言われる『本朝廿四孝』であるが、細部においてなお解釈に迷うところがあるものの、初段において事件が勃発し、二段目において勝頼の対応が描かれ、三段目において景勝の対応が描かれ、そして四段目においてちやぶ台返しと見せかけて全では計略であったとして事件が基本的に解決するという基本構造に疑問の余地はない。なお、北条・村上が滅ぼされるという意味での解決は五段目においてなされるが、これは付け足しであって無くてもよからう。だが、しばしば行われる「奥庭狐火の段」までの通し狂言では、ちやぶ台がひっくり返されたままとなる。公演プログラムに「その後のあらすじ」を載せても、「犯人は道三」程度では消化不良のま

までである。それまでの伏線との対応を付けるには、「道三最期の段」の上演が不可欠である。そしてそれは、四段目の主題の理解の根本的な転換を伴う。四段目は、それまでの話をなかつたことにして八重垣姫が勝頼を救う話などではなく、関兵衛実八道三を罠にかけて事件を解決に導く話なのである。

一方、見取り狂言「十種香より奥庭狐火の段」は、通し狂言『本朝廿四孝』とは焦点がずれるものの、これはこれで完結した話であり、今後とも続けられるべき上演形態である。それは、『傾城阿波の鳴門』における「巡礼歌の段」のようなものである。

しかしながら、繰り返しになるが、通し狂言として上演するのであれば、「道三最期の段」は欠かせない。上演時間の都合ということであれば、「道行似合の女夫丸」や「和田山別所の段」を省略すべきであろう。付け加えれば、「和田山別所の段」で高坂・越名のくだりを省略するくらいであれば、同段は丸ごと省略すべきである。

思うに、通し狂言において「道三最期の段」が省略されがちであるのは、見取り狂言「十種香より奥庭狐火の段」があまりに人気曲で印象が強すぎ、それをクライマックスに持って来てこそ『本朝廿四孝』である、「道三最期の段」は五段目と同じく蛇足だという思い込みがあるからではないか。しかし、「道三最期の段」は蛇足ではなくまさに『本朝廿四孝』のクライマックスなのである。

制作側には、例えば同じお染久松物でも『お染模様妹背門松』と『新版歌祭文』とは別個の作品であるように、同じ本朝廿四孝でも通し狂言『本朝廿四孝』と見取り狂言「十種香より奥庭狐火の段」とは別個の作品であるくらいの認識に立った上で、今後いやしくも通し狂言を名乗る上演を行う際には必ず「道三最期の段」を付けていただきたい、もちろんいわゆる「一・三、二・四方式」ではなく原作通りの順番で、との要望をもって本稿を終える。

四八 後のどんでん返しを前提に「この時点ではそう観客に誤解させておく」ということであればもちろん的を射ている。前節における四段目の解釈はその意味で受け取らるたい。

参考文献一覧

- 内山美樹子（一九八九）『浄瑠璃史の十八世紀』勉誠社、一九八九年十月。
 ——（二〇一〇）『文楽 二十世紀後期の輝き —— 劇評と文楽考 ——』早稲田大学出版部、二〇一〇年二月。
- 葛西聖司（二〇〇六）『文楽のツボ』（生活人新書）日本放送出版協会、二〇〇六年五月。
- 神津武男（二〇〇九）『浄瑠璃本史研究 近松・義太夫から昭和の文楽まで』八木書店、二〇〇九年二月。
- （二〇一一）「考証・明和三年^{〔武田信玄〕}本朝廿四孝」京都興行——浄瑠璃本の包紙、絵巻など人形浄瑠璃関係の資料学の試み——『早稲田大学高等研究所紀要』第三巻、二〇一一年三月、一一〇（一）～一〇八（一三）頁。
- 国立劇場芸能調査室（編）（一九八四）『浄瑠璃作品要説〈3〉 近松半二篇』国立劇場、一九八四年三月。
- 国立劇場事業部宣伝課（編）（一九九二）『第一〇〇回Ⅱ文楽公演 平成四年九月 国立劇場』日本芸術文化振興会、一九九二年九月。
- 国立劇場調査養成部調査資料課（編）（二〇〇一）『国立劇場上演資料集〈四三五〉 第一三六回文楽公演 平成十三年（二〇〇一）九月 通し狂言本朝廿四孝』日本芸術文化振興会、二〇〇一年九月。
- 国立文楽劇場営業課（編）（二〇〇五）『第一〇〇回Ⅱ文楽公演 平成十七年十一月 国立文楽劇場』独立行政法人日本芸術文化振興会、二〇〇五年十一月。
- （二〇一七）『国立劇場開場50周年記念 第一四五回Ⅱ文楽公演 平成二十九年一月 国立文楽劇場』独立行政法人日本芸術文化振興会、二〇一七年一月。
- 守随憲治（校註）（一九四九）『近松半二集』（日本古典全書）朝日新聞社、一九四九年六月。
- 杉山其日庵（二〇〇四）『浄瑠璃素人講釈（上）』（岩波文庫）岩波書店、二〇〇四年十月。
- 高木秀樹（二〇一四）『文楽手帖』（角川ソフィア文庫）KADOKAWA、二〇一四年八月。
- 富岡泰（二〇〇八）『舞台鑑賞「本朝廿四孝」（十種香の段・奥庭狐火の段）』『國文學』第五十三卷第十五号、二〇〇八年十月、三七～四九頁。
- 山本英司（二〇一二）「パロディとしての時代物——平家物語と文楽——」『奈良産業大学紀要』第二十八集、二〇一二年十二月、（一）～（42）頁。

