

## 「古浄瑠璃」の語義小考

——原義から転義へ——

鈴木 光保

愛知みずほ大学非常勤講師

### はじめに

「古浄瑠璃」なる用語は、今日においては携帯版の国語辞書にも採録され、必ずしも文学史あるいは浄瑠璃史の専門用語ともいえない趣である（注 1）。その一例を『旺文社国語辞典』（昭和 61、改定新版）に求めると、次のような語釈が示されている。

こじょうり 古浄瑠璃 義太夫節より前の浄瑠璃。金平節・播磨節など。

やや簡に過ぎる感は否めず、これを携帯版の制約によるとしても、『広辞苑』（昭和 61、第三版）などの語釈も、次に見るように挙例が多いだけの差に留まる。

こじょうり 古浄瑠璃 義太夫節以前の浄瑠璃。薩摩節・金平節・近江節・播磨節・嘉太夫節・文弥節などの総称。

最新の第五版（1998）は、これに「多くは一代限りで衰退し、いずれも江戸中期以降は伝承されない。」が付加されたのみである。

これらより後出の国語中辞典では、「出世景清初演（1685 年）以前の浄瑠璃を主にさす」（注 2）といった、浄瑠璃史に踏み込んだ語釈を施す傾向が見られるが、用例を挙げて語釈の裏づけとするのは、『日本国語大辞典』（昭和 47～、小学館。以下『大辞典』と略記）が現在のところ唯一と思われる。元来この『大辞典』は、編集方針の第一として、「日本語の意味用法などを、文献に徴して、歴史的に記述しようとする」（凡例）旨を掲げている。

しかしながら、その「古浄瑠璃」の項については、大きく二つの疑問がある。第一は語釈に関して、記述が詳しくなりながら歴史的なそれになっていないこと、つまり小・中国語辞典と同じく転義の記述に終始して、原義に言及のないことである。角田一郎のいうごとく、「『古浄瑠璃』という用語は、もともと徳川時代では新作に対して旧作を意味することばであった」（「古浄瑠璃」、『岩波講座日本文学史』第七巻所収、昭和 33）とすれば、それを原義として記述すべきであろう。

第二に、『外題年鑑』と『声曲類纂』から引用された用例が、はたして「竹本義太夫と近松門左衛門の提携以前の浄瑠璃の総称。」とする語釈の冒頭部を裏づけるものか、私見では甚だ疑問とするところである。本稿は改めて「古浄瑠璃」の原義を確認し、その転義の過程を探ろうとする試みである。

### 1 「古浄瑠璃」の原義の検証

まず、「古浄瑠璃」の原義の用例と思われるものを、西沢一鳳軒の『伝奇作書初編』から引く。中の巻、「新浄瑠璃本読の話」の冒頭部である。引用は新群書類従本により、私の句読を一字空きで示し、並立の中黒点を加えることにする。（以下、同本からの引用には同じ処置を加える。）

享和・文化の年間に豊竹麓太夫が大当りせし浄るりは 蝶花形と絵本太功記・八陣守護城等也 此作者は長町河四郎といへる宿屋（割注略）の主也 七五三助と熟魂にて古浄瑠璃を能記憶して そここ添削して若竹笛躬・中村魚眼・近松柳等に筆を採せり

以下、麓太夫が新浄瑠璃の本読みの席にいつも我が女房を伴い、段切まで読み終えるとその顔色に反応を窺って作者に注文をつけたことをいう。

上にいう麓太夫の大当りした浄瑠璃のうち、「蝶花形」と「太功記」の 2 作は、『音曲高名集』にも同太夫の「生涯評判うけたる浄るり戯題」6 曲の内に見出され、何れもその初演時の持ち場が注記される。そこに「守護城」が見えぬのは、『音曲高名集』の刊行がその初演の前年に当る文化 3 年と序文から推定される（注 3）事情による。

さて、引用部の「古浄瑠璃」は、文脈に即する限り、今日通用の語義では解けない。標題の「新浄瑠璃」が麓太夫のための新作を意味するのは、後文から明白であり、当期の操芝居番付に「新浄瑠璃」と表示するのも、等しく「新作浄瑠璃」を意味する（注 4）。それとの対応からして、ここでの「古浄瑠璃」は、やはり

「新作に対して旧作を意味する」（前出）と解すべきである。この期の新作浄瑠璃に先行作の趣向なり局面を取り込むことは多くあることで、「蝶花形」八冊目小坂部館は「前例も少からぬ脚色」（『日本文学大辞典』）とされ、「八陣守護城」は「『近江源氏先陣館』系統の諸作に影響された所が多い。」（『同前』）と指摘される。そうした先行作の取り込みが文辞の利用にまで及ぶことは自然のことで、例えば次に見るように（ただし、文字譜・読み仮名は省略）、「太功記」十段目尼崎の段の皁月の詞が、「出世握虎稚物語」三段目の木下兵吉の母のそれによるとする指摘がある（注5）。

不義の富貴は浮べる雲。主君を討って高名顔。天子將軍に成た迎。野末の小屋の非人にも。おとりしとは知らざるか。主に背かず親に仕へ。仁義忠孝の道さへ立ば。もつそう飯の切米も。百万石に増さるぞや　—太功記（日本古典文学大系本）  
 仮令国郡の主となるとも、不義の富貴は浮かべる雲、何のそれが高名手柄、主に背かず親に仕へ、仁義忠孝の道さへ立てば、物相食の切米も、百万石に勝るぞや　—稚物語（日本戯曲大全本）

こうした例が、前記の『伝奇作書』にいう「古浄瑠璃を能記憶してそここ添削し」たものとみるべきであって、それをいわゆる古浄瑠璃に求めることは、迂遠という他ない。

『伝奇作書初編』末尾には、「時天保癸卯（14）歳晩春」と記されるが、「文化十酉の春より三十余年の此のかた戯場に遊び　伝奇脚色する事十万言に過たり」（跋文）と回想する著者の用法として、重んずべきであろう。

一鳳軒と同じく戯場と縁の深かった浜松歌国の『南水漫遊拾遺』から今1例を引く。

宝暦年中堀江の阿弥陀池門前の新芝居にて　初めて操を十文にてみせたり（出演者略）是より浄瑠璃の風儀おとろへ初め　道頓堀東の芝居も明和二年八月晦日限にて相続難相成　同四年豊竹座再興の為　四月八日より古浄瑠璃一段づつ札銭十文宛の追出し芝居となり　（新群書類従本）

文中の「道頓堀東の芝居」は、いうまでもなく豊竹座であり、同座が退転の年の11月には姉川菊八座の歌舞伎芝居となり、翌々明和4年の正月3日から豊竹座再興を掲げて「星兜弓勢鑑」を興行した経緯は、役者評判記・番付類などに知られる（注6）。ただし、同年4月8日からの追出し芝居については他に徴すべき資料を欠くようで、『義太夫年表 近世篇』にも立項されていない。しかし同じ歌国の編になる『摂陽年鑑』の明和4年の項にも、「正月道頓堀豊竹若太夫座再興同四月より古浄瑠璃一段づつ札銭十文追出し芝居と成

る。」（『松竹関西演劇誌』所収本）とあるのを見れば、歌国には拠るべき資料があったかと思われる。その当否を別にしても、歌国が「古浄瑠璃」を旧作の浄瑠璃の意で用いていることは、明らかであろう。義太夫節の太夫が、その成立以前のいわゆる古浄瑠璃を演ずるのは、ありえないことである。

これら近世後期の劇界に身を置いた2人の用例からすれば、『大辞典』の挙げる用例も、改めて検証を要するところである。

## 2 『外題年鑑』・『声曲類纂』の用例

さて検証すべき『大辞典』の引用は次の2例である。

\*外題年鑑—当流竹本筑後掾「大坂道頓堀にて、芝居興行の始めは、貞享二年乙丑の二月なり。最初の浄瑠璃は、世継曾我。次は藍染川。其の次はいろは物語。此三番は加賀掾方の古物。其の次に井上氏方の賢女手習鏡・頼朝七騎落。以上五替りは、先師達の語られし古浄瑠りにて仕廻、同三年寅の春より、近松門左衛門京都より新物を作り越さる。」

\*声曲類纂—二「宝暦三酉年の春より京都に竹本の操芝居興行す。大方大坂の古浄瑠璃なり。」

この後の例は、明和版以降の『外題年鑑』諸版に付加された、「京都竹本義太芝居」の記事、「宝暦三酉春より、多分大坂本家の浄瑠りなり」を踏まえた叙述であり、これを宝暦版の「宝暦三年酉の春より始る。当座は、大坂表の太夫達入替りて勤らる。勿論、大坂本家芝居の浄瑠りを勤る故、新作はなし。」と対照するとき、『声曲類纂』にいう「古浄瑠璃」が、大坂竹本座で初演された演目の再演、即ち新作に対する旧作の意であることは明白である。

前の例についても、文脈に即して読めば、「（加賀掾の）古物」と「（先師達の語られし）古浄瑠り」が同義であり、それらが「新物」の対語をなしていると解するほかないであろう。さらに後文の「世継曾我」の注に、「宇治加賀掾方の古浄瑠り也」とあるを見れば、「古物」と「古浄瑠璃」とを同義に用いているのは疑うべくもない。

このように、当『大辞典』の挙げる用例は「古浄瑠璃」の語釈と相容れない、換言すれば出典の読解を誤ったものと考えられるが、同様の錯誤が後刊の日本文学史の叙述にも見られる。学燈社版『日本文学全史 4 近世』（昭和53）がその例で、次のようである。

さて、『出世景清』は昔から古浄瑠璃に対する新浄瑠璃のはじまりとみなされてきた。（中略）この「古浄瑠璃」「新浄瑠璃」の概念は、「先師達（播磨掾・加賀掾をさす）の語られし古浄瑠り」（宝暦版『外題年鑑』）、「是京宇治加賀掾古浄

瑠璃也」（『浄瑠璃譜』寛政頃成）—これらは『世継曾我』等をさしている—と、「是近松門左衛門竹本儀太夫の新浄瑠璃の作はじめ也」（『浄瑠璃譜』）やそれを承けた「新浄るり作の初なり」（明和版『外題年鑑』）—ともに『出世景清』をさしている—などの記事から世に広まったものである。—第四章 1 浄瑠璃の大成と近松門左衛門（注7）

これらの引用は文脈を離れた断章であり、今日の「古浄瑠璃」の概念を前提にして解釈を下したものであるというほかない。宝暦版『外題年鑑』における「古浄瑠璃」が「古物（旧作）」の意であることは、前述の通りであり、その行文を下敷きにした『浄瑠璃譜』における「世継曾我」の注、「是京宇治加賀掾古浄瑠璃也」も、同義に解すべきは当然である。とすれば、「古浄瑠璃（旧作）」に対置された「新浄瑠璃」は、新作の浄瑠璃の意に解さるべきである。上の引用のごとき解釈に立つならば、『浄瑠璃譜』の次の一節の「新浄瑠璃」をどう解釈するかである。

儀太夫操り興行より近松が新浄瑠璃凡三十番にて、又是よりの新浄瑠璃、数々あり。

—竹本芝居之部、百日曾我の項（日本庶民文化史料集成本）

この反復された「新浄瑠璃」を、今日の「古浄瑠璃」の概念に対置して解釈するときは、近松による「古浄瑠璃」との訣別が二度にわたることになりかねない。これらは、近松が義太夫のために執筆した新作の浄瑠璃と解して、文意が素直に通ずるところである。なお、「凡三十番」と一旦括ったのは、恐らく次に掲げる「○日本王代記○曾根崎心中」を画期として、それ以前の新作の概数を示したのであろう（注8）。

『外題年鑑』に戻して言えば、安永・寛政の両版に見られる「襦袢錦今様織留」（天明元年9月堀江西之芝居初演）についての注記が、「古浄瑠璃」の原義を示す好例であろう。元文元年初演の「敵討襦袢錦」を、次のごとく「古浄るり」としているのは、旧作の意であること明白この上ない。

（前略）此浄瑠璃は先に古浄るり敵討つづれの錦興行の所、古今の大あたりに付、大安寺堤の段より先増補にて丸新作也（帝国文庫『近松世話浄瑠璃集』本）

なお言えば、前記『日本文学全史』の引用部に続いて、「『外題年鑑』目録に見られるように古流と当流を分かつ意識があった。」として、その本文に2箇所「大坂竹本豊竹両座の新浄るり共」とあるのを、「演劇的な当流の浄瑠璃（義太夫節）すなわち新浄瑠璃という概念が宝暦期には成立していたわけである。」とする。この記述も文脈を離れた解釈の誤りを冒してい

る。同年鑑の「宇治加賀掾並門弟衆の部」の末尾の例を挙げれば、「（前略）就中、富松氏は四条宇治加太夫定芝居にて、宇治宮内等と同座にて、永々勤められし中は、大坂竹本豊竹座の新浄るり共を替る替る語られし故、自分の新作すくなし」（同前所収本）のごとくで、文脈に即すれば、「新浄るり」が竹豊両座の新作を意味するのは言うまでもなく、「当流の浄瑠璃すなわち新浄瑠璃という概念」は引き出すべくもない。ここにいう富松薩摩の語った竹豊両座の演目は、その段物集に知られるところである（注9）。

『増補改訂日本文学大辞典』（昭和25、新潮社）に、「古浄瑠璃の称が、一般用語として通ずるやうになったのは宝暦の頃であらう。」（「古浄瑠璃」の項）とあるが、以上の検証から、それは「旧作の浄瑠璃」の意味で用いられたと理解しなければならない。

### 3 「古浄瑠璃」の転義

以上のように、宝暦期の『外題年鑑』、寛政期の『浄瑠璃譜』、化政期の『南水漫遊初編』、天保期の『伝奇作書初編』、嘉永期の『声曲類纂』を通じて、「古浄瑠璃」の用例に今日の文学史ないし浄瑠璃史で用いられる語義・用法を見出すことはできない。正しく角田のいう「徳川時代では新作に対して旧作を意味することばであった」（前出）のである。この角田説による叙述も無くはなく、気づいた1例が吉川英士の『日本音楽の歴史』（昭和40、創元社）で、第五章第一期三の「浄瑠璃」の注（1）に次のように叙される。

古浄瑠璃という名称は、江戸時代には新作に対する旧作という意味に過ぎなかった。

ただいづれも、その転義の過程ないし時期については具体的に触れることなく、角田は単に「今日では」とし、吉川も「浄瑠璃の研究が盛んになってから」の表現に終わっている。

近年では、鎌倉恵子氏の、「新作に対して古作を古浄瑠璃と呼んだこともあり、当時（筆者注、いわゆる古浄瑠璃の時代）の人にとっては『古』ではなかった」（『岩波講座日本文学通史』第7巻、平成8）として、その注に原道生氏による「人形浄瑠璃研究の現段階—古浄瑠璃研究を中心として—」（『国学院雑誌』92巻第1号）を挙げる。その原氏の論は、古浄瑠璃研究の姿勢を説くのが主眼であって、「『古浄瑠璃』という名称は、今更断るまでもなく、後代になってから名づけられたものであって、（中略）当期の人形浄瑠璃関係者が（中略）常にその時点における最新の舞台を創りだすことにのみ専心していた」ことを受け止める自覚を説くにある。したがって、「古浄瑠璃」の名づけは、「後代になってから」という以上には言及されていないし、原義についても触れられていない。

よって以下、自分なりに「古浄瑠璃」の転義の跡づけを試みようとするのも、それが単に用語の問題に留まるものではなく、浄瑠璃研究史に関わることとして、検証する必要を思うからある。

さて近代に入って、近松の「出世景清」を浄瑠璃史の画期として、それ以前の作を「古浄瑠璃」と呼ぶようになるのは、次の記述からすれば明治44年以前のこととなる。

普通この二人（筆者注、近松と義太夫）の協力した貞享二年以前の浄瑠璃を古浄瑠璃と称する。

—— 佐々政一『近世国文学史』（明治44、7）

冒頭の「普通」は、明らかに「古浄瑠璃と称する。」に係る措辞であるから、「古浄瑠璃」を今日の語義で用いるのが当時すでに一般化していたと解される。同著は三訂版（大正12）まで出されたが、この叙述に訂正はみられない。著者は俳号醒雪、主著『連俳小史』が知られるが、業績は江戸文学一般にわたり、『近松評釈 天の網嶋』（明治34、明治書院）には、当時において独自の本文整定がされている（注9）。そうした著者による、この叙述は看過できない。

それで、それ以前の浄瑠璃史、また近松研究史の中に「古浄瑠璃」の転義の跡を探り、それが文学史の叙述にどう取り込まれたかを見ることにする。

近代における浄瑠璃の史的叙述は、寺山星川と高野辰之による同名の著述『浄瑠璃史』を先駆とする。寺山のそれが明治26年刊で浄瑠璃の音楽性を重視するのに対し、高野のは各太夫の正本に基づく上演史に重点が置かれ、上演年表を付して、同33年に刊行された。著述の態度・方法には差異がありながら、両著とも「古浄瑠璃」の語を用いることが無かった。後出の高野の著作で言えば、竹本座設立の項で、「宇治加賀掾が近松より得たる世継曾我をとりて興行」とか、「宇治の浄瑠璃、藍染川をとりて語る」とか叙し、出世景清の項は、「同年（筆者注、貞享3年）、義太夫縁を近松門左衛門に求め、出世景清の作を得て興行せり。これ近松が義太夫の爲めに作れる初作なりとす。」と叙するのみで、「次で源氏徒移祝を興行」へと進む。つまりは、「出世景清」を以って浄瑠璃史の画期とし、それ以前の作品を古浄瑠璃とする把握が、まだ見られないのである。これは後年の『近松門左衛門全集』全10巻（大正11～、春陽堂）・『近世邦楽年表義太夫節之部』（昭和2、六合館）の編纂に当たった高野にしては意外な感がする。

しかし、高野の主著『日本歌謡史』（大正15、春秋社）には、古浄瑠璃の項を立てながらも、「竹本義太夫・宇治嘉太夫以前に行はれた十二段草子以下の浄瑠璃を称して古浄瑠璃と呼ぶ者がある。」との行文に留まり、古浄瑠璃の規定を自ら積極的に提示していない。

然りとすれば、先行するその『浄瑠璃史』において、古浄瑠璃の明確な規定・把握がないのも、むしろ納得のゆくところである。

これら両著に次ぐ浄瑠璃史としては、佐々の『近世文学史』に後れる、小山龍之輔『日本浄瑠璃史』（大正3、アカキ叢書）と水谷不倒『絵入浄瑠璃史』（大正5、精華書院）を待たなくてはならない。それも、前者は啓蒙的な通史に留まり、「古浄瑠璃」の用語なく、後者は今日言うところの絵入り古浄瑠璃本の史的研究の開拓でありながら、ついに「古浄瑠璃」の語を用いず、修訂版『新修絵入浄瑠璃史』（昭和11、大洋社）においても同じくである。ただし、水谷には「古浄瑠璃研究」（新潮社「日本文学講座」第7・8巻、昭和2）・「寛永正保の古浄瑠璃について」（「演芸月刊」第4輯、昭和4）などの論述がありながら、新修版にも「古浄瑠璃」を用いなかったのは、その書誌面の記述に重点を置く立場を貫いたともいえる（注11）。

ただ、前記の寺山による『浄瑠璃史』が刊行された明治20年代に、今日の「古浄瑠璃」の用法が全く見られないかといえば、次のような例がある。それは、いわゆる武蔵屋本の一冊で奥付に「戯曲叢書第十五冊」とある、三世二河白道と八百屋お七の合本（明治25）の広告に見られる。「近松時代物傑作浄瑠璃既刊書目」に続けて、「諸名家傑作戯曲小説類」として掲出する『新編大和文範』（原本未見）の目次に「○古浄瑠璃金平法門諍」とあるのがそれである。「○御所桜堀川夜討○新版歌祭文○鎌倉三代記○男達五雁金○仁徳天皇万年車」を作者名とともに列挙した後の、この「古浄瑠璃」は「作者不詳」（注12）に代えて用いたとしても、原義の「旧作」よりは今日通用の意味に解するのが穏当であろう。ただそれが、明確な浄瑠璃史の認識に立った用法かは、単に目次の上のことであるので定かでない。しかし「丸本翻刻の本家」（合本『三世二河白道・八百屋お七』所引「東京新報」記事）とも評された武蔵屋叢書閣の出版であるからには、一定の史的観点によったと思われ、一顧されてよい用例ではあろう。

#### 4 明治2,30年代の近松研究から

前項で言及した武蔵屋叢書閣による近松戯曲の翻刻が、明治20年代の「擬古典主義」（吉田精一『明治大正文学史』）とも呼ばれる文学思潮に相応じて、近松研究熱を促したのは疑われず、例えば明治25年発行の『堀川波の鼓・心中万年草』合冊本の巻末広告に「近松翁の世話浄瑠璃」として掲げる24曲が、今日でも近松の世話物の全曲とされていることに、武蔵屋本の功績が認められよう（注13）。

この武蔵屋に追随するごとく、東京の三三文房から

明治24年に「文学資料」の名で『天鼓』（資料第一巻）以下『平家女護島』・『枕狩剣本地』が発刊され、翌年には大阪市の中村芳松が『源氏烏帽子折』・『国性爺合戦』などを発行している。坪内逍遙によって近松研究会が発足したのは、そうした出版界の動きを背景とする明治27年であった。

当研究会による成果の纏めが同33年11月発行の『近松之研究』（春陽堂）となる。この研究会は、近松作品の講読、合評を主体とし、世話物に重点を置いた個別的な研究が主流であったため、その伝記面とか史的な位置づけなどは手薄である。つまりは、出世景清論なく、また古浄瑠璃の用語も見られない。

近松研究会の活動開始と同じ時期に、塚越芳太郎著『近松門左衛門』（明治27）と、その付録「近松門左衛門著作一斑」を拡充した『近松著作一斑』（同28）とが民友社から刊行された。前著は近松の伝記・著作・文体・人間観など総合的に分析を試み、近代における最初の纏まった近松研究とされるが、「古浄瑠璃」の用例はやはり見出せない。

この塚越の著作に10年後れて、藤井乙男の『近松門左衛門』が、佐々政一の発企になる近代文学叢書の第一篇として発刊された（注14）。その間に佐々自身『日本文学史要』（明治31、内外出版協会）を刊行しているが、150ページばかりの小冊ではあり、浄瑠璃についての叙述も簡略で、「古浄瑠璃」の用語は見出せない。この明治30年代には、中学教程の「日本文学史」の編述・刊行が相次いだ中に、森林太郎（鷗外）による博文館「帝国百科全書」の1冊は全340ページの厚さで、その10ページ余を浄瑠璃の叙述に宛てたが、ついに「古浄瑠璃」の語を用いなかった。

そうした中で、この藤井の著述に「古浄瑠璃」の用例が10箇所余も見られるのは注意される。しかも、それらが原義から転義への過程を暗示するかに思われるので、以下具体的に検討を試みたい。

用例1 要するに舞の本、御伽草子をそのまま浄瑠璃に語りきといふ確証はなけれど、今日現存する同名の古浄瑠璃が、殆ど其趣向文句に於て、原書と大差なきより推測すれば（下略）

——第一章 総説

用例2 時間空間の遷移についても極めて無貪着にて（中略）鎌倉より馬を馳せて忽ち京師に到るが如き、物語ぶりなる古浄瑠璃さながらにて一同前

用例3 古浄瑠璃がひたすら事件の進行を説きて、言語の緩急、動作の疾徐を生動活躍せしむる用意なく、

——第二章 伝記及び逸話

先ずこの3例についてみれば、「古浄瑠璃」を今日の語義で解すべきは自明であろう。用例1にいう「舞の本・御伽草子」と同名の古浄瑠璃が、「高館・小袖

曾我」、或いは「弓継・ふせや」などの類を指すことは言うまでもなく、例2・3は、その修飾語、またその叙述の展開において、疑いなく例1と同義に解される。ただし、何を以って古浄瑠璃と呼ぶかの規定はまだ示されておらず、それは次章の叙述を待つて読み取られる。

用例4 是（筆者注、延宝9年の『つれづれ草』）

より貞享三年義太夫の為に『出世景清』を作るまで、六年間の作は、大方古浄瑠璃の模倣にして、

——第三章 生涯の著作

これは、著者が加賀掾の現存正本の大半を近松の作と推測し、仮に『つれづれ草』を以ってその処女作とすれば（注15）、との前提つきの立論であるが、『出世景清』以前の作を古浄瑠璃とする基本見解が窺い知られる。ただ、用例1～3からの叙述の流れからすると、転義の用法が一定の了解を得るまでになっていたと見るのが自然であろう。

次いで、竹本座興行の年代順に作品解題に及ぶと、次のような一連の用例が見られる。

用例5

ア 貞享二年二月一日 世継曾我 宇治加賀掾の古浄瑠璃にて、大体の筋は（下略）

イ 貞享三年正月二日 頼朝七騎落（源氏移徒祝）井上播磨掾の古浄瑠璃なり

ウ 貞享三年二月四日 出世景清 竹本義太夫の為に新浄瑠璃を作る始にて（中略）一段の起句毎に「さてその後」「さる程に」（中略）の套語を置き、さもなき人の動作を叙するに「給ふ」の敬語を用ひたるなど、古浄瑠璃の型を踏襲したれど、人物の応答言語は既に旧来の物語風を離れ活動の勢あり。

これら3作の初演年次については、今日訂正されているが、今は触れないでおく。問題は、ア・イにおける「古浄瑠璃」の用法で、それが近松の作品として掲出されている前提からすれば、加賀掾また播磨掾によって既に上演された旧作の意を負わなくてはならないところである。行文そのものが前に引いた『外題年鑑』と同趣であり、「古浄瑠璃」をその原義にも解しうる。

これら竹本座上演作の解題の前に置かれた、「竹本座興行以外の作」の項では、「加賀掾（また播磨掾）の為に作れる曲」とか、「加賀掾方の浄瑠璃」といった記述で、「古浄瑠璃」の語を用いていない。これは近松作の初演として解題することによると考えられる。とすれば、前記のア・イの「古浄瑠璃」の用例はやはり原義の名残を留めているものと解される。

それが用例ウでは転義に解する他なく、引用部に続いて「従前の諸作に比して、頗る進歩の著しきを見る。」と、「出世景清」の画期性を指摘している。

以上に見るような本著における「古浄瑠璃」の用法の二重性ないし揺れ（注16）は、その原義から転義への過渡的な様相を示すものであろう。これを、本著の前後に刊行された文学史の叙述と対照してみたい。

## 5 文学史における「古浄瑠璃」と「新浄瑠璃」

日本文学史の著作は、明治23年刊行の三上参次・高津鯉太郎による上下2冊（全991ページ）が嚆矢とされる。同26年には「教科適応」版（上下、全490ページ）が出されたが、これが同30年代の相次ぐ中等学校用の文学史教科書の先導となった。『教程日本文学小史』（明治30、3 中等学科教授法研究会）の緒言がそうした流れを窺わせるようである。

中等教育に於て、文学史を課することの必要なるは、世すでに定論あり。然るに、これにあつる教科書には、未だ適當のものを見ず。一二先輩の著書ありといへども、之を、現今の中等学校に於ける、国語教授の時間に配当する時は、未だ以て過當を免るゝこと能はず。

この見地から同書は和装本65丁の、表題どおりの小史となったが、この後の類書も多くが150ページ前後で編集された。記述は簡明ならざるを得ず、浄瑠璃また近松の研究レベルと相俟って、この年代の文学史教科書類に、「古浄瑠璃」の用語は見出しがたい。高名な藤岡作太郎の『日本文学史教科書』（明治34）は100ページに過ぎず、これに『同書備考』（同35）159ページを添えて教授者の資としたが、やはり「古浄瑠璃」への言及は見られない。

教科書外についてみれば、大和田建樹の『日本大文学史』（明治32～33、5分冊）が1千ページを超えるものの、「浄瑠璃の著作」の章では小野のお通による十二段草子を浄瑠璃の起源と説くや直ちに近松に及び、いわゆる古浄瑠璃時代の記述を欠く。

それより4年後に刊行の鈴木暢幸著『日本文学史論』（明治37、3 富山房）に古浄瑠璃の用例が見出される。宇治加賀掾の為に筆を取った近松の作品を、まだその「特色が表れませんので、此等は古浄瑠璃の部に属せしむべきものであります。」とし、竹本義太夫がその修行中は「井上播磨にも接して、従来の古浄瑠璃を語って居りました。」と述べる2箇所がその全てである。「古浄瑠璃」を規定する叙述はないが、すでに転義の用法であるのは文脈からして明らかである。

それに続いて、「（義太夫が）根城を大阪に構へて、正々堂々と打って出づるに至っては、大詩人近松門左衛門の筆に成れる新浄瑠璃を語り、」と述べるのは、「新浄瑠璃」を原義の「新作」の意味ではなく、「古浄瑠璃」の転義の対として用いていると解釈される。それは、同じ著者による『大日本文学史』（明治42、12

日吉丸書房）の第6編第7節古浄瑠璃の項の末尾に、「この間の創作或は改作を総称して古浄瑠璃と呼び、やがて天才近松門左衛門によりて試みられたる元禄の諸作を新浄瑠璃と呼ぶを例とす。」とし、その前文では「（近松が）大阪に居をトせしより以来は、頻に義太夫の為に新作を出し、」と、別に「新作」の語を用いているのが根拠となる。

この「新浄瑠璃」の用法は前項で引用した藤井の著書にも見られるところで、「出世景清」を「竹本義太夫の為に新浄瑠璃を作る始」としながら、元禄14年初演の「蟬丸」を「（義太夫が）受領せし名弘めの祝儀に新作したるもの」と、二語を使い分けるのに通じる。

このように同じ37年刊行の文学史と近松研究の著作に、「古浄瑠璃」の転義とともにその対語としての「新浄瑠璃」の用法が見られるが、翌年刊行の森鷗外による『日本文学史』にその用例のないことは既述の通りである（第4節）。博覧強記の鷗外にして、しかも学生時代に浄瑠璃「生写朝顔日記」を漢訳するなど（岩波旧版「鷗外全集」月報7）、浄曲に親しんだ身で、1年前に刊行された藤井の著述を目にしなかったとは考えがたく、それに倣って「古浄瑠璃」の語を用いなかったのは、その転義の用法がまだ十分定着していなかったためかと思われる。先に見た藤井の用例に窺われる語意の揺れは、その定着度の裏返しとも考えられる。

それが明治40年代に入ると、次項で取り上げる古浄瑠璃本の纏まった翻刻が進められ（明治39・40）、その校訂者の一人、水谷不倒編の『近松傑作全集』（明治43 早稲田大学出版部）に寄せられた諸家の序論には、転義による「古浄瑠璃」の明確な用例が見られるに至る。先に引く鈴木暢幸の『大日本文学史』が「古浄瑠璃」の節を設けたのと時期を同じくする。佐々の『近世文学史』における古浄瑠璃記述の前提は整っていたといえる。

尤も、それには、藤井の『近松門左衛門』も大きく与かったものと思われる。それは二人の親密な関係、すなわち東京帝大文科大学国文科の同窓であるばかりでなく、既述のごとく当の『近松門左衛門』が当時金港堂にあって『文芸界』を編集した佐々の企画による「近代文芸叢書」の第一巻として刊行された事情を汲んでの推測である。

## 6 浄瑠璃の古流と当流

藤井の『近松門左衛門』と佐々の『近世国文学史』刊行の間に、いわゆる古浄瑠璃の注目すべき活字化があった。国書刊行会による『新群書類従』全10巻に「歌曲」の2冊が宛てられ、水谷不倒校訂の第五（明治39）には土佐浄瑠璃13曲を含む古浄瑠璃33曲、幸

田露伴校訂の第九（明治 40）には金平本 39 本が収められた。本書所収本によって、関東大震災で焼亡した原本の面影を辛くも知りうる例も少なくないが、その貴重さは暫く措くとして、その例言によって「古浄瑠璃」の規定をまず見ておきたい。

（前略）近松はさながら浄瑠璃の今古を分割すべき境界線なりしなり。されば古浄瑠璃といへば、近松以前のものを数ふ。本巻また此意義によりて、材料を選択せり。

作品「出世景清」ではなく作者近松を以て、浄瑠璃史を画する把握である。

他方、冒頭部では次のように古流と当流の別をいう。義太夫節の流行を極むるや、世人これを当流と称し、それより以前行はれたる諸派の浄瑠璃を目指すに古流をもってせり。蓋し当時においては、義太夫節は最も現代趣味に適し、他は既に時代後れとなりたればなるべし。

ここにいう「古流」と「当流」は、宝暦期の『竹豊故事』・『外題年鑑』などに見られ、正しく浄瑠璃の最盛期における用例であり、流派によって浄瑠璃の今古を分かつ用語である。

こうした作者（あるいは作品）によるのと、太夫（あるいは流派）によるのと、いずれも 2 期区分といえるが、その対応関係にいくらか明確さを欠く。前引の角田による「古浄瑠璃」では、これを一歩進めて 3 区分とし、「戯曲史または作家史上の近松以前と近松時代と近松以後」と「流派史上の古浄瑠璃の時代と古浄瑠璃義太夫併行時代と義太夫節に統一された時代」とが大観すれば大体は対応するとした。

この 3 区分法によって、「併行期に古流で初演された作品は、その期における古浄瑠璃として扱われる」という規定が明確なものになり、従うべきである。

ただし、古流と当流とが言わば対の概念、あるいは用語となるのは、先の例言に見るように宝暦期の浄瑠璃最盛期を背景にしたものであって、義太夫以外でも一流を語り出した太夫が、自負を込めて自流を「当流」と称したのを見落してはならないであろう。

義太夫が自流を「当流」と称した例が元禄末年頃刊行とされる段物集『浄瑠璃当流小百番』の序（注 17）であるが、『外題年鑑』に古流とする都太夫一中の正本「伝授小町」（注 18）の内題に「当流」を冠したり、同じく宇治加賀掾門下の豊松派段物集『音曲大和譚』（注 19）の序に、「当流と持なす一ふしとは当時流布豊松の一流（下略）」と称したりする例がある。

これらの用例からすれば、「当流」の対語は「他流」となる訳で、「竹本筑後掾門弟教訓並連盟状」（宝永 7）の一条に「他流他人之浄瑠璃をそしり（中略）申間舖候御事」とあるのがその例証である。

こうした「当流」の元来の語義・用法が薄れて、「古流」に対置されるに到ったと考えられる。近代の浄瑠璃研究が「古浄瑠璃」に転義をもたらしたごとく、宝暦期における義太夫節への嗜好・関心の高まりが、「当流」の語義・用法の転機となったとしてよいであろう。

## おわりに

残る課題の一つに読みの問題がある。今日「古浄瑠璃」を「こじょうり」と読んで何の疑問も持たれないが、『大言海』はそれを空見出しとして「ふるじょうり（原仮名遣い=ふるじやうり）」の見出しで転義のみの語釈を施す。この読みを採る国語辞書を他に知らず（注 20）、何か拠るところがあるのであろうが、今は心覚えに暗示的な次の抄録 2 例を挙げておきたい。

例 1 貞享二年丑二月より道頓堀にて芝居興行ありて 最初は宇治加賀掾の古物世継曾我・藍染川・いろは物語 井上播磨掾の古もの賢女手習鏡・頼朝七騎落 以上五替り

—南水漫遊拾遺（新群書類従本）

例 2 そもそも義太夫が大坂道頓堀に芝居を興行せしは、貞享二年二月にて、其時の浄瑠璃は宇治の古物『世継曾我』を語り、それより二三次はいつでも古浄瑠璃なりしが、

—傑作近松全集（「出世景清」解題）

例 2 の「古物」は例 1 の「古もの」より推して「ふるもの」と読ませたと思われ、また「古浄瑠璃」は文脈上からその「古物」と同義でなくてはならず、とすれば「古浄瑠璃」も「ふるじょうり」と読むのが、「ふるもの」と相応じて落着くように思われるが、いかがであろうか。『南水漫遊拾遺』を収める『新群書類従第二』（明治 39）は例 2 の執筆者水谷不倒の校訂になり、また前項で述べたごとく、当時「古浄瑠璃」が原義から転義へと移行を遂げる時期にあったことを思えば、強ちな推測とも言われまいであろう。とまれ、『古浄瑠璃』が原義（旧作）では「ふるじょうり」と読まれ、転義に伴い「こじょうり」と訓じられるようになった可能性も、今後の検討課題として残しながら拙稿を閉じる。（平成 18, 12, 27 初稿）

注 1 本学の図書館に配架される携帯版国語辞書で、「古浄瑠璃」を立項するのは、『角川新国語辞典』（1991 角川書店）・『旺文社国語辞典』（1998 旺文社）、逆に立項しない例では、『新明解国語辞典』第 5 版（2000 三省堂）・『岩波国語辞典』第 6 版（2002 岩波書店）など全 5 種を数える。  
2 引用は『大辞林』第 3 版（2006 三省堂）による。『大辞泉』増補新装版（1998 小学館）では、

- 「竹本義太夫が近松門左衛門と提携して義太夫節を完成する以前の各派の総称。」と記述される。
- 3 『日本庶民文化史料集成 第七巻』 解題参照。
  - 4 例えば、享和元年12月の道頓堀東芝居の「豊応丸万歳譚」初演番付、文化2年10月の北新地芝居の「会稽宮城野錦繡」初演番付に、「新浄るり」と刻される。（『義太夫年表 近世篇』参照。）
  - 5 『浄瑠璃作品要説 8 錦文流ほか篇』所収「絵本太功記」解説参照。
  - 6 「星兜弓勢鑑」の興行を以って直ちに豊竹座再興とはみなされず、その後も再興の複雑な経緯があった。拙稿「豊竹座再興の一道程」（「名古屋大学国語国文学 第76号」参照）
  - 7 本節は、松崎仁氏の執筆になり、後に「近松による浄瑠璃戯曲の形成」と改題して著書『歌舞伎・浄瑠璃・ことば』（平成6、八木書店）に収められたが、右の引用部分については修正されていない。
  - 8 岩波書店版『近松全集』は、「出世景清」以後「曾根崎心中」以前の27作を近松作品と認定して収める。
  - 9 富松薩摩の段物集として、天理図書館の『富松時計草』・『薩摩模様音曲縫小袖』が知られ、何れも享保年間の版行と推定される（信多純一氏「宇治加賀掾年譜」、『加賀掾段物集』所収、昭和33、古典文庫）。『時計草』では所収18曲中の14曲が、改題を含め竹豊両座の何れかで初演されている。  
 なお、家蔵の『時計草』は天理本に3曲3段（道行越路の女なみ・栗の段夢物ぐるひ・よじ兵衛あづま道行）を増補した、同じ山本九兵衛版である。
  - 10 7行本を本文とし、右傍に10行本による校異と漢字表記を補い、文字譜は簡略化している。
  - 11 新修版は、旧版との間に刊行した『珍書大観金平本全集』の解題を増補した他は、旧版とほぼ同じ構成である（『水谷不倒著作集 第四巻』編集後記参照）。
  - 12 本作には上方版と江戸版とがあり、いずれによる翻刻かは活字本未見のため不明。『金平浄瑠璃正本集 第二』所収本解題参照。
  - 13 饗庭篁村校訂の『近松世話浄瑠璃』（帝国文庫第五拾編、明治30）では、武蔵屋本とは異なる選定をしており、全29曲の中で共通するのは17曲である。なお、武蔵屋本により近松世話を24篇とする通説には、批判も提出されている。
  - 14 当時佐々は金港堂にあって「文芸界」編集に任じ、藤井は同誌に「曾根崎心中」「冥土の飛脚」の評釈を発表し、後に『巢林子評釈』として刊行（明治41）した。
  - 15 藤井は本作を「巢林子が初期の筆力文体を観察すべき恰好の資料」として、前注の『巢林子評釈』に付載するほどであったが、今日では近松作と認定されていない。
  - 16 執筆者の意図はともかくとして、読解の上で不統一・揺れを認めざるを得ないであろう。
  - 17 「（前略）桜木にちりばめて 人のこゝろの花とさかしめんと せちに望まれて 既に三帖となして 当流浄瑠璃小百番とえぼし名づけをはんぬ」（日本庶民文化史料集成本）
  - 18 上田市立図書館飯島文庫所蔵本が唯一の伝本で、拙稿で初めて紹介した。諏訪春雄・小俣喜久雄編『一中節の基礎的研究 第一巻』解題参照（平成11、勉誠出版）。
  - 19 天理図書館・大阪大学忍頂寺文庫所蔵。元文初年刊行か（古典文庫『加賀掾段物集』参照）。
  - 20 辞書以外で「ふるじょうり」の訓を付した例として、小山 正著『浄曲の新研究』の第2章第2節で「こじょうり」と併記した箇所がある（p13）。
- 補記1 国会図書館所蔵の明治期の日本文学史については、大方を愛知県図書館所有のマイクロフィルムの利用で通覧したが、補充調査で『国立国会図書館所蔵明治期刊行図書目録』と端末機による検索結果との間に一部出入りがあると知った。またその何れにも検出されない、境野正著・芳賀矢一校閲『日本文学史』（明治38,9 第3版 吉川弘文館）が名古屋市鶴舞中央図書館に所蔵される例もあり、なお精査の要がある。
- 2 成稿後に、「藤井乙男著作集」全9巻が本年2月末日にクレス出版から刊行予定と知った。その収載書目に本稿の補強あるいは補正に資すると思われるものがある。