

『丹波与作待夜の小室節』について  
—俗謡と〈旅〉をつかった入れ子型構造—

常吉幸子

On “Tanba no Yosaku Matsuyono Komurobushi”  
—a nest of Tales with popular songs and a travelling board game—

Tsuneyoshi Yukiko

Chikamatsu’s “Tanba no Yosaku.....”(1708.01) can’t be thought of highly, but, partially popular and sometimes performed nowadays. It had been failing made much of, mainly because of happy ending. I tried here to find this play can be related with “Shinju Kasane Idutsu”(1707.11-12) which performed just before “Tanba no Yosaku.....” and these two plays are related and important each other. In conclusion, “Tanba no Yosaku.....” includes “Shinju Kasane Idutsu” although the former is an happy-ending comedy, the latter is a most miserable tragedy. “Shinju Kasane Idutsu” shows good and kind people (ex. hero’s wife sister brother, and heroin's boss) straggling to save them from tragedy. But all their efforts had turned in vain because youth and foolishness of heroes. It's unhappy and painful but this is a kind of formula for making plays in those days. People were familiar with that kind of plays. But it doesn't suite for the plays for January including a New Year's Day. So they exchanged it to “Tanba no Yosaku”, the happy comedy. I think Chikamatsu had been highly proud of “Shinju Kasane Idutsu” as his own masterpiece. That's the reason this two plays made a nest of tales.

## 『丹波与作待夜の小室節』について

—俗謡と〈旅〉をつかった入れ子型構造—

常吉幸子

この作品は、宝永五年正月の正月竹本座初演とされている。こうさらっ  
 と言ってしまうのもすむのだが、この点については、鳥越文蔵氏による  
 パリ本『丹波与作待夜の小室節』の紹介とそれによる『義太夫年表』の  
 記述、さらに、鈴木光保氏による詳細な考察<sup>2</sup>を踏まえたものだ。そして、  
 その直前の初演作として『心中重井筒』が十一月から極月の初演として  
 確定する。この作中には、宝永四年十月四日の宝永地震が踏まえられて  
 おり、初演時期もその創られた状況も、内部徴証によって、動かないと  
 ころである。この二つの連続して「初演」された世話物浄瑠璃は、実に  
 面白い連環をもっているように思われるのだ。

この『丹波与作……』にはほとんど古典的ともいえる解釈をめぐる「諸  
 説」がある。広末保氏は、おじゃれ（＝客引き女）のしがたない境涯に暮  
 らす「小万」の悲しみと姫君の「お乳の人」として奉公大事に我が子へ  
 の心情を明かすこともできない滋野井の悲劇の分裂ともとれ、「滋野井」  
 「三五」の親子の悲劇と「与作」「小万」の恋人たちの悲劇の分裂―二つ  
 とも四つともいえないような悲劇の分裂―が、バラバラにあつて、一つの統  
 一した悲劇を成していない、との指摘に対して、ここに論理的な統一性  
 を求めない、と井口氏は宣言し、そのポストモダンのともいえる読みの  
 正当性を、これからみずからの作品の読み、あるいは作品解釈とその探  
 求それ自体として、みずからの読みの正当性を示していく、といった覚  
 悟を示す。普遍的にあった近代主義とその超克という局面に位置し時代  
 の必然ともいえる諸説であつたといえるだろう。

いつまでも、「分裂している」だの「論理的統一性に欠ける」などと、  
 近代の尺度で近代以前の作品を評価していても仕方がない。その意味で、

作品そのものの表面にあらわれる、「ことば」の連環を見るのは、意味  
 のある視点である。紛れもなく近松自身によって書かれた行文と語彙の  
 選択は、最も確かな作者の意思の表れだからである。浄瑠璃芝居の技術  
 やそれを取り巻く現実を含め、広い視野で近松浄瑠璃を研究された信多  
 純一氏は、たとえば『心中天の網島』について、今も敬意を持って参照  
 される論究を残された<sup>4</sup>。もちろん、先行作あるいは後の関連作との構想  
 の連関は、その連続性を理解する上でも極めて重要である。しかし、秀  
 逸な信多・久保両氏の諸説を新鮮な思いで見ながらも、私が禁じ得ない  
 のは、そのことに本当に作品の核心に至るベクトルが含まれているのだ  
 ろうか、ということである。

信多氏のこの詳細な論は、『心中天の網島』のテーマの核心を指し示  
 すことはない。金槌をつかって金物の歪みを修整するように、観客の「勘  
 違い」をなくしていこうとでもいうような意図で成されたものである。  
 紙屋治兵衛は神の許さぬ罪人である。彼自身もそれを思い知りつつ、「お  
 さん」への感謝と罪悪感を小春と共有しつつ、その〈想い〉の成就を不  
 可能にし、そのことに甘んじるといふあり方を、釘を刺すように念押し  
 しているのである。信多氏の詳細にノートされ指摘されるものは、幾重  
 にも『天の網島』の核心は心中による愛の成就ではないのだ、というこ  
 とである。彼らはもう死ぬほかはなく、その死はもはやどのような意味  
 でも〈成就〉ではない。久堀氏の御説も、信多氏のような〈キイワード〉  
 を見つけて、そのテーマを明らかにしようとしているようで、その〈キ  
 イワード〉や要素がどのような先行作品や「能」などの古典芸能に由来  
 し共有されているか、といった問題で、本当に「核心」にあるテーマに

ついて触れることはない。

両氏のような、具体的で緻密な、アカデミックな比較考察を軽んじることは、私の本意ではない。しかし、近松の、とくに〈世話物浄瑠璃〉には、明確なテーマが、つまり作品全体の〈総和〉であるところのベクトルが存在することは、否定し得ない明確な〈事実〉だといいたいのである。その点については、主として近松作の一連の〈世話物浄瑠璃〉を時系列でたどっていくことによって、明示できると考えている。最初の作『曾根崎心中』（元禄十六年五月七日竹本座初演）も、同時期の歌舞伎の絵入り狂言本『唐崎八景屏風』を視野に入れると、その明確なテーマ性が浮かび上がる。明和版『外題年鑑』が元禄十七年正月竹本座初演とする『薩摩歌』については、その内容から、『曾根崎心中』からの展開と考える要素があり、全体としての作品のベクトルははっきりしており、実際初演は元禄十七年正月竹本座であるか、実際には初演されなくても、そのために創られた可能性が高いといえる内部徴証をもっている。その点がかつての拙論にて述べたつもりである。『曾根崎心中』は足かけ三年の公演を果たして、竹本座の財務状況を劇的に改善したことは、西沢一風の『今昔操年代記』に詳しく、活字化されて『新群書類従 六』や『庶民文化資料集成 七』などにて、容易に参照することができる。ただ、正月の舞台に〈心中もの〉を避けようという感覚は、常識的で理解できる。この論文でとくに取り上げる『丹波与作待夜の小室節』が、内部徴証から宝永四年十月以降、現実的には十一月から極月初演と思われる『心中重井筒』と、正月の出し物として差し替えられたものといえるであろうか。

『丹波与作待夜の小室節』には歌舞伎に先行作ともいえるものがあり、早くは延宝年間に内容不詳の『丹波與作』が京・北側芝居で上演されたという記録<sup>7</sup>がある。元禄六年京・村山座の『丹波与作手綱帯』は絵入り狂言本がのこり、『元禄歌舞伎傑作集 下巻』にて、そのおよその内容を見ることができ、高野辰之氏も「解説」で述べるように、大名家と

上流武士の世界を舞台にして、ある程度比較しうるような主要登場人物の配置が見られるとしても、かなり異質な作品ではある。

世界取りや、人物配置にアイデアを提供したとしても、近松の『丹波与作待夜の小室節』は、この「丹波与作」系統においては、きわだって独立性の高い「緻密」な、いわばよくできた作品であるといえる、と筆者は考えている。

近松が「芸の六義が義理に詰まってあはれ」であることを、その作劇の〈自負〉として、『難波みやげ』に語っていることはよく知られている。「芸の六義」とは何で、それが「義理に詰まる」とはどういうことなのだろうか。たとえば、『夕霧阿波鳴渡』の下之巻「顔もいき／＼にこ／＼と、立って踊るや扇屋夕霧」のあの場面はどうなのだろう。実は、この作品については、実際講義で使用し、じっくり検討してみたことがある。おなじ夕霧ものである『三世相』における遊女観などからも、廓をでることなく病死した「かわいそうな夕霧」といった感覚が坂田藤十郎の出世作の伝説の舞台『夕霧名残正月』以来通底しており、阿波国の上士、左近・雪夫妻の挿話も含めて、合目的に理解できる、緻密なまとまりのある作品と考えてよい。非現実的な不合理を排除するのは、近松のいう「芸の六義が義理に詰まってあはれ」という〈方針〉からははずれている、と筆者は理解している。だとすれば、『大経師昔暦』のような緻密な作品も、義理に詰まっていないことになってしまう。夕霧について、大経師おさんについても、その歴史的事実としてあきらかな〈死〉を共通認識として理解しつつも、彼らを悲運から解き放ち、罪から解放して救いたいという、切実な希求が、やはり〈通底〉していると考えたいのだがどうだろうか。

私たち近代・現代の文学の徒の悲しさは、醜い、または、厳しい、要するにネガティブなもののみがリアルで、最後に救われてめでたい話は、

非現実的なわざとらしいもの、といった見方をしがちである。重い病で臨終の床にある夕霧が、姑藤屋妙順の、自分は西方浄土の迎えではない、藤屋の家に迎え取り、金づくめで養生させ、妙順の「精力」で本復させてみせるといふ頼もしい宣言に、家中が氣負い立ち、ついに、夕霧が「病は氣から」ということで、その場で完全に回復して立って踊る、という展開も、あるいは、「芸の六義が義理に詰まりてあはれ」という枠内に、充分おさまるものであったかもしれないではないか。

『心中重井筒』は作者近松自身にとつて、どういう作品だったのだろうか。たとえば、正月を迎えるにあたり、上演を打ち切つて、もつと縁起のいい作品に差し替えよう、ということになつたとして、そのことは近松にとつて情動的に、あるいは、作者のプライドにおいて、どういう意味を持っていたか、考えないではいられない。信多純一氏は、先掲書において、この作品の中の巻「六軒町重井筒屋の場」の冒頭にある、客待ちの遊女たちが興ずる「火まわし」の遊びの場面をとりあげ、その詳細な分析から「まさかこのようにびったりと端役の一人一人までもいきいきと動かし、それぞれの核を描き分けていようなどは夢にも思っていないなかつたので、この点に大変驚かされたというわけです。」と述べている。近松の文章の難しさ読みにくさが、このような緻密な劇としての「つくり」にあつたのではないか、というわけである。『重井筒』の緻密は、いうまでもなくこの場面に留まらない。細部まで計算され、劇的に仕組まれた『重井筒』は、文字通り近松の傑作であり、渾身の工夫の結晶であつたに違いない。だとすれば、近松はどのような意識でその（替わり）の作である『丹波与作待夜の小室節』を創つたのだろうか。そこで、そのハッピーエンドの末尾を飾る、「与作をどり」をあげておこう。

えい／＼／＼、紺屋の徳兵衛、ふさにもとより恋染めこみの、内の身代灰汁でも剥げず、口入れ頼みて。銀四百目を、かりに雇うて

女房と名付け、阿呆三太をらむ右源太で、やまけふづくる内儀の心、男いともし、子もまたかはい、吝い隠居の手前を包み、宵寝する子をわが夫ぞと、言ひまげ済す、びんかづら、徳兵衛不義者とはやまる競ひ、顔は洗面ぐ面もいらす、羽織ひらりと、やつ、やつ、この／＼、この／＼、我が子の、この／＼、胸倉とつて、引きずり出す、宵より積る憂き涙、理づめ、義理づめ、情づめ、如在なき義の貞女にめでて、銀も投げ出し、ふさとの仲もを、明日は神明、今宵の月ぞ、思ひ斬つたと誓言すれど、……

これは一体何だろうか。全編に「与作丹波の馬追なれど、いまはお江戸の刀差しじゃ」などの、歌謡をちりばめたこの作品である。当時流行の座敷歌・座敷踊りのメロディーにのせて、まるでエンディングテーマのように、一曲の最後を飾つたのがこの「与作をどり」なのだ。この「与作をどり」は、「重井筒」のダイジェスト版のような内容である。九百字にもなる、ボリュウムで、なかなか力が入っている、といふべきであろうか。「やつこのこのこの」などは、その「流行の」与作踊りのお決まりの合の手であろう。そして、内容が、かなり詳細でよくできた『心中重井筒』のあらずじ……この後、生姜酒・玉子酒のくだりがつづくので、さらに引用してみたい。

今宵契りの恋風は、生姜酒でも防がれず、気もふはふはの玉子酒、心を二つに打ち割つて、きみが方へぞ走りゆく、

該当する『心中重井筒』の本文をここに並べてみようか。

南無三宝、義理に詰まつた女房の台詞、もつともと胸に応へしより、ふさが大事をはつたりと忘れたり、入相限りに待て、待たう、この手筈が違うては、生き死にのできる銀、いや／＼親仁には明日のこと、

ちよつと逢うてと、立ち戻る、ア、さうもなるまいか、たつた今誓文立て、ことに銀も手放したり、まづこちらをしまうてのけうか、ハア、かはいや、ふさがどうぞ、銀の首尾なつて、玉子酒飲むやうにしたいことぢやと嘆きしを、氣遣ひすなど、いさめしが、気の弱い女子なり、こちらはまゝよと、また立ち帰り、思へばく、女ども生姜酒して待ちますと、手づから生姜おろしたる、志も不便なりと、辻を越えてはまた戻り、辻に立ったり、つくばうたり、行くも、帰るも定まらず、どうせうか、かうしやうが酒、煎りつくやうに氣がなつて、胸掻き回す玉子酒、心を二つに打ち割つて、きみが方へと、走り行く、後はなみだの玉子酒、霜のしろみに<sup>10</sup>、

どうだろうか。「心を二つに打ち割る」とは、どのようなことを意味するのだろうか。栗原剛氏は心が崩壊したことを示す、という。どう見ても「破滅型」にみえる「紺屋徳兵衛」も理の詰まった、情のこもつた女房の言葉には動かされる。そのことが、おふさと自分の身の破滅になる。ここでも、「生きていく」ためには、お辰のいうとおりにするしかない。おふさも同様、中之巻、「内儀様」の親身の忠告に従うしかない、生きなければ。「心を二つに打ち割」つた紺屋徳兵衛は、どちらを選ぶかを合理的に検討したわけでも、どちらかをきっぱりあきらめたわけでもない。考えることそれ自体をまるごとち捨てて、おふさのもとに走って行ってしまったのである。心中する「最期場」で、徳兵衛はお辰から逃げ惑い、すでに殺害したおふさの遺体にしたまいろうとして、井戸に落ちて死ぬ。強いお辰の道理に、徳兵衛はかなわない。だから逃げるしかない。そういう取り締めのなさが、この作品の根元にあり、そういう者たちの「悲劇」として、筋と展開が趣向交じりに詰まっているのである。「与作をどり」はその『重井筒』のダイジェスト版として、秀逸な出来を示している。もう一度、『重井筒』を見せられたような氣がする、といえはいいすぎになるだろうか。

本稿のテーマは、二年も前から抱えていたもので、まあ、私が勤勉でないからというべきなのだろうが、なかなか文章にできないでいた。この「与作をどり」をグランドフィナーレとしても『丹波与作待夜の小室節』は、この『重井筒』に少なからぬ共通点があり、いわば、「内蔵している」といつてもよい関係にあると考えている。おふさの難義は父親による二重の借金、おふさを二重抵当にいられてしまったことに起因する。井筒屋のお内儀や主人の性格付けからすれば、二重抵当・二重売りが露頭して問題になれば、おふさについての「権利」は放棄してもらえそうである。「暇がほしくば暇やる」といつているのだから。おふさも「京に一代つなぐれ」て、徳兵衛に会えなくなることをせつながつているので、父親なり自分なりが犯罪者になることは、心配してはいないようにみえる。だから、井筒屋内儀の忠告は、いかにも適切なので、「徳兵衛をあきらめろ」という忠告に従えば、ここでの問題では消滅するのだ。

『丹波与作待夜の小室節』の「小まん」の場合は、関宿の客引き女なのだが、父は百姓。年貢の未進によって水牢に入れられた父を助けるため「秋納めまで」ということで請けにたつた。このことで小まんは牢に入れられることになる。こうした状況で大金が必要でしかもそれにタイムリミットがかかっている設定がやや似ているばかりでなく、与作のがわも、その小まんの難義を救うため、博打に手を出す。そもそも元妻・滋野井とのなれそめも、不義密通の関係になり、斬られるところを滋野井が仕える「奥様」の命乞いのおかげで助けられ、取り立てられた。そのような恩を被りながら、江戸詰めでは「山谷がよい」つまり、吉原でしくじつて切腹すべき所、滋野井が調姫の乳母であったことから、助けられ、牢人の身となった。どこまでも一貫するこの取り締めのなさは、紺屋徳兵衛に共通する。「銭握り」などという博打にはまり、八蔵という馬追仲間のたちの悪い男に、金を巻き上げられ、馬までとられること

に。この場合、あちらだけが悪いならいいのだが、与作自身もイカサマをして勝とうとしており、もと武士の身分とは思えない。「そりゃ雲助の身持ちぞや」と小まんを嘆かせる。小まんの父の「未進米」のためだと言いつつ、小まんもそれに感謝しなまったことを謝るなどするが、この後もズルズル三吉をそのかして盗みをさせ、三吉が死罪にでもなりそうな成り行き。そこで、三吉が我が子であるという証拠の守り袋を見つけ、あまりのことに足腰も立たぬほどの衝撃を受ける。放っておけば果てしなく堕ちていく。これが、「取り締めのない男」である与作である。

この過程で、目をひくのがいかにもテンポよく展開される、与作の博打ばなしの一節である。与作の口から語られるこの「博打ばなし」は、ギャングル依存症を地で行って、出色の出来ばえである。『丹波与作待夜の小室節』は、ある種の近代主義的な観点から、否定的に評価されがちであった。しかし、それは適切な評価というにはほど遠い。作品の論理の「詰め」という意味では、『心中重井筒』に遜色ないといえるこの作品は、さまざまな意味で似ている。この『丹波与作待夜の小室節』の核心には『心中重井筒』があると一言してよいぐらいなのだ。<sup>12</sup>

では、正月に心中でもあるまいといった、そのような理由で、近松の自負する出来ばえの『心中重井筒』が打ち切られたとして、この作品を自負し、大切にしたい近松が、その『心中重井筒』にどのような加工を施して『丹波与作待夜の小室節』を創ったのか。女房お辰の善意、おふさの主・井筒屋主人と内儀の慈悲も、取り締めもなく堕ちていく彼らを救うことはできない。

『丹波与作待夜の小室節』は、その「彼ら」を、救うことができた、という話でもある。「救うことができる」物語への変換はなんだろうか。この作品では、何が違うのだろうか。「丹波与作Ⅱ与作踊り」や「小室

節Ⅱ小諸節」は恐らくその「与作といふうたも近年はやりし……」と『松平大和守日記』に寛文十一年に記されて以来、連綿と俗謡や芝居・浄瑠璃に痕跡を残してきた。その時間軸と系譜、道中双六がもたらす旅のイメージと空間の広がり、そしておじゃれ・馬方から大名・姫君・お乳の人などの広いレンジで捉えられた社会階層……。アラン・パーソンズ・プロジェクトの昔懐かしいヒット曲に、“Turn of a Friendly card”というのがあった。すべての王のすべての軍隊をもつても愚か者が堕ちていくのをとめることはできない、とうたっている。『重井筒』は、愚か者が、まわりの善意の人々がいかに助けようとしても、堕ちていき、結局ほんとに井戸に落ちて死んでしまう話である。『丹波与作待夜の小室節』は、これだけの大がかりな装置を使って、やっと彼らを救うことができた。世界中の軍隊にも救えないものを、健気な乳母と最強のかわいらしい姫君なら、救うことができる、という話かも知れない。どうだろうか。

(活水女子大学)

(注)

- 1 鳥越文蔵「ヨーロッパの近世演劇資料」(『演劇学』第六号 昭和39年刊)に。のち同氏著『元禄演劇攷』(平成3年 八木書店)に再録。
- 2 『近松作「丹波与作待夜の小室節」初演考—宝永4年末上演説への疑問を中心に—』(名古屋大学国語国文学90 平成14年7月)
- 3 広末保『近松序説—近世悲劇の成立—』(一九六八年刊 未來社)に言及して、井口氏が展開する論は、文学研究のあらゆる局面で見られる、〈近代主義とその超克〉それ自体である。西鶴の〈咄の方法〉をいう谷脇理史氏のそれにも通底するものであろう。井口氏のこの論は一九七七年六月『国語国文』に発表され、のちに『近松世話浄瑠璃論』(一九八六年刊 和泉書院)に再録された。
- 4 信多純一『近松の世界』所収、「近松作品解釈の問題点—『心中天の網島』— 付録 紙・髪・神『心中天の網島』」がある。「歌舞伎—研究と批評—」60号誌上で久堀裕朗氏が「近松浄瑠璃における作品構想の連関」に信多氏の所説にふれられるのをめにして、実に、新鮮な感慨を禁じ得なかった。
- 5 「近松世話浄瑠璃『薩摩歌』にみる〈ノイズ〉と〈バイアス〉—作品形成と系統の意味—」(活水論文集 文学部編 第六一集 二〇一八年三月)
- 6 鈴木光保氏注2論文。
- 7 『役者子住算』に延宝五年十一月と記す。
- 8 高麗橋堺筋(大坂) 山本九兵衛 貞享三年の奥書をもつ『三世相』は、早稲田大学図書館蔵。
- 9 本稿での引用は、小学館新編日本古典文学全集74所収の、『丹波与作待夜の小室節』による。以下同じ。
- 10 本稿での引用は、小学館新編日本古典文学全集75所収の、『心中重井筒』による。以下同じ。
- 11 栗原剛「近松門左衛門における「心中」の倫理的意義—「心中重井筒」を手がかりに—」(思想史研究11号 二〇一〇年三月)
- 12 井口洋氏先掲書、また平田澄子氏「『丹波与作待夜の小室節』考—父と子の馬子唄—」では、この作品の主要テーマは母子の情愛ではなく、父と子のそれであるとも読める論を展開しておられる。そういったことがこの作品のテーマといえるか、という点は、甚だ疑わしく、たとえば、母と子の情愛は、否定されているとはいえない。三吉の願いを拒否したとき、三吉の盗みが露顕したとき、人を殺して死罪となりそうな状況になったとき、母・滋野井は、人目も憚らず取り乱し、彼女の真情と〈忠義〉に感じ入った「本田どの」は盗まれたものとは違ったのだから、いったん三吉を許そうとする。恐らく、その本田のような人物の何人かが、さらに姫君が、滋野井に心を動かされたのが、与作一家の幸運の真因であるといえる。やはり、母と子の愛が、この作品の中心テーマなのである。