

『薩摩歌』論

——『丹波与作手綱帯』との関係をめぐって——

小 西 准 子

はじめに

近松の世話浄るりの第二作目である『薩摩歌』は世話物として扱
う時、随分やっかいなものとして残されて来ている。

『曾根崎心中』の高い文学性、悲劇性に較べると、本作があまり
にも遠い所に位置する作品であつたがためである。

『曾根崎心中』の歌舞伎の基盤が詳しく考察され、文学性、悲劇
性という観点とは別の演劇的な研究が作品の読みに大きな成果をあ
げている。『薩摩歌』も全体的な雰囲気が続き狂言的であると見通
しとして論じられていた。本稿では、歌舞伎作品『丹波与作手綱
帯』が本作の成り立ちに介在し、歌舞伎役者大和屋甚兵衛の芸が大
きく意識されている事を指摘したい。そして『薩摩歌』の方法の特
質はどこにあるか、またなぜ『丹波与作手綱帯』を踏えたのかを考

えてみたい。

従来の研究をめぐって

近松の世話物の作品分類の研究の中で、早い時期の高野正巳氏の
「近松の作品の分類法」^①では、本作は奇妙なことにそのどこにも顔
を出していない。

素材による分類を試みた高野辰之氏^②は、実説が定かでないゆえに、
この作品を「仮構物」の中に入れられている。『薩摩歌』『丹波与作
待夜小室節』『夕霧阿波鳴渡』『長町女腹切』『山崎与次兵衛寿の門
松』がその一群である。続いて横山正氏が「近松世話物の展開」^③の
中で上記五作を同じように一群として「実説にあまり拘束されない
で作者が比較的自由に創作の筆をとったもの」とらえておられる。
諏訪氏は「戯曲作法とその類型」^④の中で、各場の設定や結末の作

り方から五作のうち『長町女腹切』は問題が残るとして『五十年忌歌念仏』と入れかえられている。そしてハッピーエンドの結末は「古伝承」に取材した作品に共通してみられることで、近松の戯曲作法上の重要な手法の一つである」として、「古伝承物」と称する分類を考えておられる。これは黒木勘蔵氏の「古き巷説によつたもの」とする分類を踏まえたものと考えられる。

劇の素材としたものはなにかという視点からは、俗謡等で有名な人物を主人公にしているが、題材自体に劇的要素が皆無で自由に創作された作品の一つということができるようである。いずれにしてもこれらの分類法では、実説を基に作られた心中物が対比的に考えられる。

作風という観点から高野正巳氏は『夕霧阿波鳴渡』『淀鯉出世滝徳』を「傾城物」とされ、『薩摩歌』を「準傾城物」とされている。そして世話物の中で敵役の欠けているものとして傾城物を挙げられ、「この両者の狙いどころは坂田藤十郎や大和屋甚兵衛風の濡・略などであつて全篇が悲劇として構成されているのではない。」と言われる。「元禄歌舞伎の傾城物の手法をそのまま浄瑠璃に取り入れた」と作品の手法に迫る発言である。が『薩摩歌』を準傾城物と別扱いはされたのは、明記されていないが、一般的には傾城物に似ていると感じられてもその特徴である廓場の設定や傾城が登場しない事から

の配慮であろうか。

分類研究においては、本作は以上のように「仮構物」「古伝承物」「準傾城物」とゆれている。

最近の近松浄るりの問題を論じられた『シンポジウム・近松』の中でも「時代くさいもの」^⑤「ボーダーライン的作品」^⑥「非常に扱いにくい作品」として『薩摩歌』にふれられている。当代性、ニュース的、「実感の受け取り方の違い」^④から時代物と対比した場合のリアル性が世話物の本質として言われている。また、世話物には世界というものが無いと指摘されている。そういった事が『薩摩歌』にはあてはまらない。そのため、時代物と世話物と「第三の類」として歌舞伎浄瑠璃ということ^⑦が考えられたりして、時代と世話物の概念から外して本作を考えてみてはといった事も論じられていた。「歌舞伎的といういい方で逃げたんですが略：いずれにせよ、一つの視点で切ることができない気がします」というのが現状を表わしているようである。

その歌舞伎との関係という視点から、松平進氏は「曾根崎心中の構成とその変貌」^⑧の中で、「高野辰之氏は『薩摩歌』と『丹波手作』が歌舞伎狂言（続狂言）の行き方と同一である事、特に後者については、役者を扮本した形跡まで指摘されている」が「歌舞伎の趣向取りという表面的な現象の指摘におわたつたもの」と批判され、高野辰

之氏の指摘された問題を近松の浄りの流れの中で見ていこうとする立場で再吟味されている。そして、『曾根崎心中』と『薩摩歌』の質的相違は「一方は切狂言を、他方は三番続きの続き狂言を取り入れた」ことによる。しかもそれは「二、三の趣向に止まらず、構成・基盤・方法の全体にわたるものと思われるのである」とされる。松平氏の、このような全体的な可能性や見通しとして考えられてきた本作の歌舞伎的性格は、特定の歌舞伎作品や役者との関わりによって証明できるのではなからうか。作品としては、富永平兵衛作『丹波与作手綱帯』がそれである。

諏訪春雄氏は「先行歌舞伎と近松の世話浄瑠璃」において『卯月の紅葉』の項で「中巻の切でお亀が二階から帯を伝って逃げる場面があり、近松は『薩摩歌』の中巻切でも同種の趣向を使っているが、これは初期の歌舞伎の演目中に入り込んだ軽業芸にまで芸脈を迎えるものである。すでに元禄六（一六九三年）の『丹波与作綱帯』第二で水木辰之助のお六が松の木を伝って塀を乗り越える所があり、宝永元（一七〇四年）の『ふた嫁殺し』にも、とじ込められた蔵の窓から中村千彌のおしもが帯を伝ってのがれる場面があった。」とされている。近松の歌舞伎の中で考えても宝永元年上演の『薩摩歌』に近い時期、元禄十五（一七〇二年）上演の『傾城壬生大念仏』に同趣向がある。上巻、高遠下邸の場で、手かけのおみやが綱づたいに蔵

にはいるという軽技芸の見せ場がそれである。元禄歌舞伎には綱わたりなどの軽技芸が多く用いられ、諏訪氏の指摘されるように、世話浄りにもその影響が見られる。しかし、今までの研究では『丹波与作手綱帯』と『薩摩歌』の直接的関係は論じられたことがない。問題の第二の切の松の木を伝っての脱出だけでなく、劇全体の構想や構成といった面で『丹波与作手綱帯』が『薩摩歌』に大きく関わっている。

『薩摩歌』に対する歌舞伎作品の影響を考察していくにあたって、趣向過多とか、分裂的作品だとか、ショー的なものかどうかという部分だけを拡大するとらえ方は、一つの作品としての読みを放棄するものである。こうした従来の否定的な評価に対して、再検討を試みてみたい。

- ① 「国語と国文学」25巻3月
- ② 『江戸文学史・中巻』
- ③ 『浄瑠璃操芝居の研究』
- ④ 『近松世話浄瑠璃の研究』
- ⑤ 『浄瑠璃史』
- ⑥ 『日本文学史・近世』
- ⑦ 「時代世話区分のメルクマール」の中の①諏訪氏②原氏③松崎氏④広末氏⑤松崎氏⑥広末氏の御発言
- ⑧ 「近松の研究と資料」2号
- ⑨ 高野氏の論は『日本演劇史』三巻三三九、三四六頁と示されている。

⑩ ④と同じ。

『丹波与作手綱帯』と『薩摩歌』

『丹波与作手綱帯』は『丹波与作待夜小室節』などのいわゆる与作物の先行作品としてよく取り上げられている。

高野辰之氏が『元禄歌舞伎傑作集下巻』の中で解説されている。延宝五年十一月京都北側の芝居で元祖嵐三衛門が『丹波与作』を演じたのが最初で、籠抜けのやつしが大当りであったと伝えられているが筋は不明である。続いて『丹波与作手綱帯』で京都村山平右衛門座で興行された。丹波与作こと橋立主膳を大和屋甚兵衛が、その妻お六を水木辰之助が演じている。内容は継母の悪たくみで、お家を乗取られる危機があり、国主の主膳は与作と名をかえ馬方に身をやつすが、忠臣の働きにより、悪党は懲められ、主膳は与作踊りを踊りながら国入りをする。そういったお家騒動劇の中に、主膳の妻に横恋慕する人物がからまる。

黒木勘藏氏は「与作考」^①でこの『丹波与作手綱帯』の与作、妻お六、世継の子、半之丞という人物が、近松の後の作品『丹波与作待夜小室節』の与作、妻滋野井、子三吉、八藏に対応していると、その影響関係を具体的に指摘されておられる。諏訪春雄氏も「実説と虚構」^②の中で人物関係の影響を考察されている。しかし、高野辰之

氏は解説の中で「近松の待夜小室節はこれを藍本としたものらしいが、丸で味の変ったものとなっている。」と言われる。お六と滋野井の類似はそれほど見られず、筋もまるで違う。

与作という同名の人物を中心とした考察がされてきたために『丹波与作手綱帯』から『薩摩歌』へといった影響関係はふれられてこなかった。しかし『薩摩歌』の上巻の切、中巻、下巻は『丹波与作手綱帯』の人物や場面の影響が明らかに見られる。『薩摩歌』に与作劇を持ち込んだのだから『丹波与作待夜小室節』で今度は『丹波与作手綱帯』の筋をさけたと考えられるのがよさそうである。人物の設定を表に示すと次のようになる。

『丹波与作手綱帯』 与作こと主膳 妻 お六 お六の母 若侍半之丞 宮内	『薩摩歌』 源五兵衛 おまん おまんの継母 林殿こと三五兵衛 三五兵衛夫婦
--	--

図は『丹波与作手綱帯』の大まかな展開をもとに、それから影響を受けたと考える箇所を矢印で示したものである。

【丹波与作手綱帯】 富永平兵衛作

第一 河原 勘介夫婦の身の上話から丹波国主主膳の世継の子と敵讚岐坊の設定

屋敷 継母のお家乗取りの設定。お菊の首から世継の子誕生
半之丞の馬方となった主膳（与作）
お菊の霊が讚岐坊を教える

半之丞、与作に助けられて親敵討つ
半之丞は敵討の後は元の知行になる

半之丞は与作に恩を受け家来となる約束をして別れる

第二 丹後の里・寺 主膳おちづれた姿で登場

（古編笠に古大小・浅ましい・風情）

お六の母、欲心より他に嫁がそうとする。

主膳とお六の恋のやりとり（あて事・口説・濡れ）

お六の母主膳に悪口、主膳帰ろうとする。

主膳半之丞の家来に痛めつけられる。

お六松の木を伝って脱出。

神酒で盃をかわず。

お六主膳自害しようとして手負いとなる。

半之丞らと修羅場

お六主膳の傷茂く、寺の住持宮内に連れ帰られる。

お六の母、主膳の家来にこらしめられる。

継母の悪計を勘介見破り、継母切り捨てられる。

与作国入り、祝いの大踊り。

第三 餅屋

国分寺

【薩摩歌】

上巻 京屋敷・庭先
京屋敷・こまんの部屋

↓
こまんの下男、草履取となった源五兵衛（津摩蔵）

↓
源五兵衛、おまんとの恋について身の上話をする。

↓
三五兵衛の親敵の居所等を源五兵衛教える。

↓
三五兵衛は敵を討てば元の知行になれる。

↓
三五兵衛は源五兵衛に恩を受け別れる。

中巻 琉球屋敷・店先。源五兵衛下男。手間取りとなって登場（事介）

↓
おまんの母、欲心より嫁入を強要

↓
おまん・源五兵衛の恋のやりとり

↓
おまんの母源五兵衛に悪口、源五兵衛追放される。

↓
源五兵衛おまんの下男に痛めつけられ坊の津へ送られる。

↓
おまん松の木やさらしを伝って脱出。

下巻 裏貸家

↓
継母らと修羅場

↓
おまん源五兵衛瀕死の状態となる。

↓
三五兵衛夫婦かけつけ、おまん源五兵衛を医者の中へ連れて行く。

『丹波与作手綱帯』の筋が『薩摩歌』の各場の展開にどのよう
に生かされているかを詳しく見ていきたい。

『丹波与作手綱帯』第一、街道の場で与作となった主膳は半之丞
の通し馬に雇われ、半之丞の親の敵討ちを助けることになる。

手綱帯

半之丞聞き「こりや讃岐坊すれば汝
は二階堂帯刀よな、汝に討たれし生
野半太左衛門が倅半之丞といふ者
よ」

半之丞の探す親敵二階堂帯刀は山伏讃岐坊と姿を変えている。

『薩摩歌』でも二十一年前に三五兵衛の父を討った石子久弥は那波
道愚という雲水となつてあちこちをてんでんとしていると源五兵衛
が三五兵衛に消息を伝えている。

(親敵を討って)

「ああ忝い若きゆえ左様なことも存
ぞぬ。此度の御恩生々世々忘れま
じ。私は此敵を討ち困へ帰れば元の
知行にあり付く。たとへ某いか様に
なるとお前のお家来と思召し下さる
べし」

薩摩歌

「さてかの石子久弥といふ者は只今
は那波道愚と申す雲水の身となり」
ある時は勢州に住ひまた濃州……

(敵の消息を聞いて)

「有難きお物語、御恩の上のお情也。
喜び合ふこそ道理なれ」
「三五兵衛も我が身さえ世を忍ぶ身
は為方なくこれをこな者そちも人の
一大事言葉の役にも立ったであらう。
先の人が侍ならばその恩は忘れまい
と心に含ふ言ひこなし」

親敵を討つ作法を教へてもらった半之丞は主膳に対して、恩は必
ず忘れないと誓う。『薩摩歌』での三五兵衛も、親敵が名を変え雲

水となつている事を話してくれた源五兵衛に非常な恩を感じている。
そして、下巻で親敵を討ち取った後「本国本知に帰参して」立派な
知行になつている。

『薩摩歌』下巻の大団円は非難の的になるような唐突な結び方と
いうのではなく、この上巻切の三五兵衛と源五兵衛の出合いによる、
即ち非常な恩を受けた三五兵衛が親敵を討ち、知行になつた時に、
源五兵衛を救う威力を發揮するという伏線がはられている。これは
『丹波与作手綱帯』の親敵を討ち知行となる半之丞の言葉から作ら
れていったものだと考えられる。

『丹波与作手綱帯』第二はお六のいる寺へ主膳が古編笠に古大小
の浅ましい姿で登場する所から始まる。『薩摩歌』の中巻も、おま
んの住む琉球屋へ、手間取りの事介となつて源五兵衛が登場するこ
とから始まる。明らかに趣向の共通する所である。

「あの方の妙貞様という姑の追い戻
し給ひ。則ち又、追付け此所でき
る侍へ嫁入りなさる。今度の智様
は先隠居料というて田地を五十町、
又お使い金というて金子三百両先送
らせ給ふ此様な智様はあるまい」

「いうても一人娘御、かの名の立つ
た源五兵衛とやら尋ね出し物さえ入
ればなること。方々首尾をつくら
い婚に取つて世を渡いたがまず順と
いふもの。さだめて頼みに来る方も
大分取れる見込で奉公分といふであ
らう」

『丹波与作手綱帯』では、寺のそばの沢辺で腰元達の話聞く。
妻お六は欲深い母によつて嫁入り話が進められている。『薩摩歌』

でも出入職人によって欲深い継母がおまんの嫁入り話を進めていると聞かされる。そしておまんの真意を聞きに行くのである。おまんなは「嫁入りする日は死出立ち、葬式の儀式と聞く、こちの胸は死用意」と縫物づくしによって真情を打ちあけるのである。『丹波与作手綱帯』では「此寺から直に駆け落ちして此方の行方を尋ねに出る」とのお六の書置きによって、主膳はお六の気持ちを知る。歌舞伎では、書置という小道具を使って視覚的に女性の真心を知らせていたのに対し、『薩摩歌』は縫物づくしという語り場を作っている。歌舞伎を浄るり化する時の近松の配慮であろう。

母聞き「お六は一旦戻った事なれば縁は切れた。是主膳そちは御でない。他人じゃ。方々をうろたへあるきようも面の皮の厚い。爰へ来てかくまえとはいうた。急いで其所を立て」……悪口すれば……

「やい事介おのれはお尋ねの源五兵衛大事の娘をそのかし塞りのこの国へ前髪落して態を變へまたあの子に悪気をつけ人の目くらますは人買よりも野太い奴……尼めも共に出て失せう」

『丹波与作手綱帯』の悪口する母のものすごさが『薩摩歌』の「静まれ／＼片端にぶち据えてくれるぞと叩き廻りし勢はただ山姥の山巡り舞い損うたるごとくなり、銅鑼のような声あららげ」で「出て失せう」と源五兵衛に言い放つお六の継母の原形と思われる。この後『丹波与作手綱帯』では、お六を嫁にと望む半之丞の家来によって、主膳は、杖箒でさんざん打たれ、『薩摩歌』でも同じく、

お六の母が下男に命じて、棒づくめで源五兵衛はおいだされるのである。

仲を引き裂れたおまんが松の木から柵に登り、松に引掛る場面は、先述したように歌無伎の軽技芸の見せ場から作り出されているが、布引きというからくりの見せ場を加えてみごとに浄るり化されている。

『丹波与作手綱帯』第二、拜殿で主膳とお六は自害しようとして「散々に手負ひ居る所」へ宮内が駈つけける。そこへ半之丞が家来をつれてやって来て、修羅場となる。『薩摩歌』ではおまんの継母がやって来て争いとなるうちに、源五兵衛はおまんを誤って切り、源五兵衛も自害しようとして瀕死の状態となる。道行が済んでの源五兵衛は、草履取りや手間取りの姿ではなく「今日より元の菱川源五兵衛：侍のちやくちやく」と武士として威厳のある人物である。上・中巻でやっし姿を充分見せた後、本来の武士の姿でおまんの母に接するのである。おまんを誤って切った時、立ち騒ぐ母達に「大肌脱いではったと睨み、やかましい町人ども…人を斬れば死ぬるは覚悟」と言う源五兵衛の姿には、『丹波与作手綱帯』の主膳の武士の姿が重なっている。手負いとなっても半之丞を逃すまいとする主膳の姿が、『薩摩歌』での源五兵衛の手負いの場を膨らませている。「アア三五殿、御夫婦のお礼は来世で／＼とてもの情に御介錯早

うく」という源五兵衛の姿は手負いとなって息せわしげに苦しむ中に、武士としてのみえがうかがえる歌舞伎の手負いの芸が写し取られている。

『薩摩歌』は半死半生の所で幕が閉じるが「夫婦が命はつつがな
く千年までは千石取りが受け取ったりや」と大団円を知らせている。
これは『丹波与作手綱帯』第二切で宮内が主膳にお六を駕に乗せて
連れ帰る時の「是夫婦の衆てはあさい、気づかいすな」と言う言
葉と一致するものである。

このように『丹波与作手綱帯』の世話場が丹念に写し取られて
『薩摩歌』ができています。

- ① 『日本芸能記』
- ② 『近松世話浄瑠璃の研究』

大和屋甚兵衛と『薩摩歌』

『薩摩歌』上巻における源五兵衛の草履取や、中巻の手間取の姿
はみすばらしく、主人公としては魅力に欠けるような風貌である。
ところが元禄歌舞伎で作り上げられた和事の型は、侍という本来の
姿に立ち帰るまでの仮の姿として、紙子一枚といったあさましい姿
を粹なものとして作り上げた。

原道生氏の「やつしの浄るり化」^①の中での「本来身分のあるもの

が色事がらみの事情のために落魄し深く再起の大望を胸底に秘めな
がら表面世俗に融けこんで気散じな日々を過しているという姿はと
りもおさず元禄歌舞伎の大成した役柄の一つのやつし芸を見せる
主人公たちと同一の基盤の上に生み出されて来たもの」とは『煽山
姥』の源七について論じられたものである。身をいろいろにやつし
ている人物を主人公にした本作では、やつし芸の裏打ちがより重視
されてよいだろう。

原氏はまた、『丹波与作待夜小室節』『傾城反魂香』『淀鯉出世滝
徳』『夕霧阿波の鳴渡』といった作品は「比較的近接した時点で当
りをとった特定の歌舞伎役者のやつし芸をそのまま浄瑠璃の中へ取
り入れることへの関心を主要な動機として成立しているように思わ
れる」と言われている。この論法を『薩摩歌』に用いるなら『丹波
与作手綱帯』で与作実の主膳を演じた大和屋甚兵衛のやつし芸がそ
れに当ると考える。

大和屋甚兵衛と近松の交友関係を示すものとして『唐崎八景屏
風』の第二の始めに、座本大和屋藤吉が舞台に出る言葉がある。

「(心中の狂言を)切に仕りましては珍しうも御座りませぬ故、甚兵
衛門左衛門と相談致しまして中へ入れ仕ります」というものである。

第二を「是は狂言の狂言」として、心中劇を入れ、第三を二枚屏
風「是は狂言の上絵」として心中を引っくり返して大団円としてい

る。一風変わった趣向として狂言の中に狂言を入れたと挨拶しているわけ、近松はこの趣向を『薩摩歌』の夢分船のもととしていてと考える。実説とされている心中を夢の話として独立した後、心中の上絵として大団円を作っていたと考える。

『唐崎八景屏風』が大和屋甚兵衛の最後の舞台である。近松が書いた歌舞伎では坂田藤十郎と同じ程度の重さで甚兵衛は立役としての役を与えられているし、甚兵衛のために書かれた脚本もある。甚兵衛の芸の特長をよくのみこんだ近松が『薩摩歌』にその腕をふるったと考える。

土田衛氏の「大和屋甚兵衛の芸風」^②から教示された二、三を『薩摩歌』に限って考えたい。土田氏は甚兵衛の芸風の特徴を舞・拍子事、踊の面とやつし、ぬれの二面に集約することができる。踊上手というのは『丹波与作待夜小室節』の総踊りや『山崎与次兵衛寿の門松』の狂乱所作が甚兵衛との関わりでみることができると、この二作には取り入れられたと言える。しかし、『薩摩歌』は駕に乗せて連れ帰る所までで、華やかな場がない。『丹波与作手綱帯』の第三に総踊りの場があり、主膳は「羽織長大小、ふり出すをどりふり一きはすぐれておもしろし」とあるのに、『薩摩歌』では削られている。ただ上巻の「諸国鏝じるし」の節事がどのように舞台化されたのが興味深い。源五兵衛の人形は所作しているの

はないかと考える。

大きいのは、やつし芸の写し取りである。上巻で屋敷の下男、草履取の津摩蔵となり、三五兵衛に女敵といわれて、実は菱川源兵衛であると名乗る。また中巻では、出入仕事の事介となっている。切浄るりという短い作品の中で主人公の二度のやつし姿を見る。

土田衛氏は甚兵衛のやつし芸の特徴として「やつし姿の種類の豊富さ」を指摘されると共に、「やつし芸そのものに道化めく演技が加わって好評を得たものであった」と述べておられる。本作の上巻での、こまんに濡れかかられた時の源五兵衛のかわそうとする言葉や、濡れの相手がすり替えられた時の「たとえばうどんと切麦、汁は同じ醬油、どちらでもお振舞は同前なりぞ」と茶化す言葉や、追い出される時の「こんなことなら箸ついでに、うどんも一膳も食べましょもの」と言う言葉は甚兵衛を評した「やつしかるはづみにて、とんきょうのことばも時々よし、此男は是でもった一流也」^③という雰囲気と重なるものである。

また甚兵衛は「男子禁制を知り舞台の上で早速に奉公希望の女中に姿をやつしている」との土田氏の指摘から、本作の三五兵衛の女装も甚兵衛の多様なやつし芸の一つであると考える。上巻での主人公源五兵衛をだしにしての、三五兵衛とこまんの対面と濡れ場の大き過ぎる事や独立するきらいのある事、下巻で三五兵衛とこまんが

夫婦として再び登場する事が作品を、前半は三五兵衛とこまんの恋後半は源五兵衛とおまんの恋というように、二つに分裂させているのではないかといった見方がされがちである。私は、三五兵衛との御縁しだいの結びつきによって祝言される伏線を得た源五兵衛が、苦難のすえ地位を確得するということを主軸と考える。その源五兵衛を救う実力をもった人物三五兵衛にも、其兵衛のやつし芸が投影されているために、上巻の場が膨らんだと考える。女中の林殿こと三五兵衛が嫉妬から武士としての憤りを語ったり「裾捻上げて：躡はなは・太股いと黒く、女のすなる絆縮緬、足まとひぞと、高からげ、男の下紐頭はなり」と男である描写が続く。そこへ傍輩のおしゅんがやって来るため、また林殿の姿になってその場を取り繕う。これらの興味は、本来は武士であるのに女装したり、元にもどったり、また女装でこっけいな会話をしたりというやつし姿の変化にあったと考える。下巻で立派な侍姿となって出てくるのはやつし芸の延長であらう。このように上巻は、源五兵衛の津摩蔵となつてのときも見る事ができる。

次にやつしとの関係で濡れ事について考える時、土田衛氏の「比較的行動を共にした甥の水木辰之助がぬれ事の相手役にならないでぬれの相手役者はその時々に変り、辰之助がそれに対して愜気する

立場に廻っている」との指摘は、本作の上巻の、こまんの替え玉である腰元お蘭との濡れや、中巻のお蘭をめぐる源五兵衛とおまんのいさかいを考える時、非常に示唆的である。

辰之助の愜気の見せ場を作るために、お蘭を設定したと考えると、中巻で愛欲を離れた比丘尼となって登場し、おまんと究極的には敵対する人物ではないとしてある配慮の意味が理解できる。

源五兵衛とおまんが恋路を嘆いている時にお蘭が登場し、一騒動が起きる。「なぜ黙って隠さんす、ただし私があのお蘭を取って噛もうと言ひましたか、どういう心でござんす」とおまんは問い詰める。源五兵衛は「その時のお蘭の顔見せたかった頭は赤熊、猫背中、鳩胸に、顔は猿、まちつとで鵠になる」と機嫌をとろうとするが、よけいおまんの嫉妬を駆り立て、殺傷沙汰となつて「口説も脇へ興ざめる」という展開を見せる。甚兵衛の濡れに絡む辰之助の愜気、あて事、口説の特徴を生かした場面といえよう。

以上、『薩摩歌』の場面構成には、甚兵衛のやつし芸、辰之助との濡れが意識されている事がわかる。

なぜ甚兵衛を大きく取扱い、特徴を写すような事をしたのであるか。私は甚兵衛の死が『薩摩歌』の成立に影響しているのではないかと考える。

甚兵衛は宝永元年一月十日^④になくなっていく。甚兵衛の死は「不

慮に」としか評判記には示されていないため詳しい事はわからないが、息子大和屋藤吉が座本である早雲座で、二の替、三の替に追善を打ち出している事から、この年も早雲座に名を連ねていたのであろう。しかし、元禄十六年五月カとされる『唐崎八景屏風』に出演後、早雲座の芝居に顔を出していない。近松にしても、自作『唐崎八景屏風』の後、姿を見せない甚兵衛に案じもし、その死を大きなものとして受けとめたであろう。

甚兵衛の死が歌舞伎の興行の中で大きな意味を持ち、そういった事情の中で『薩摩歌』が誕生したと考える時、本作の上演年月日が問題となる。本作は宝永元年一月十五日上演とされている。甚兵衛の追善を本作の成立契機と考えると、甚兵衛の死後五日目に上演というのは常識では考えられない。もう少し遅いのではないだろうか。

祐田善雄氏の「近松年譜」^⑤では『薩摩歌』の上演年月日の典拠としているのは、明和五年版の『増補外題年鑑』であると明記され、さらに注記として、「明和本に増補記入された年月日は信用のおけないものが多いから今後検討の要がある」とされている。このように本作の一月十五日上演というのは信憑性が薄い。遅れるという決定的なもののみつけられないが、『薩摩歌』におまんの母の十七年忌ということで、回向の場が設定され、お蘭が念仏をとなえるといった事がある。また、正月興行という華やかさがみうけられない。

本作の出だしの「桜さく三月……」という言葉が上演年月日考察に有効ではないかと考える。

① 原道生氏「やつしの浄瑠璃化―煙草売り源七の明暗―」『文学』四三巻6号。

② 「愛媛国文研究」4号

③ 「役者御前歌舞伎」元禄十六年三月甚兵衛の条。「役者略請状京之部」元禄十四年にも甚兵衛の状に「やつし事かろくして、とんきよう成所分けておもしろし」とある。『歌舞伎評判記集成一巻』

④ 十七日の説があったが、十日である根拠が示されている。②に同じ。

⑤ 『浄瑠璃史論考』

結 び

松田修氏の「近松世話物語語方法―定型としての曾根崎心中―」^①において、本作は時代物の重層方法への回帰であり、「おまん源五兵衛の恋は直線的な描写をもたず、女装の男笹野三五兵衛、強欲の継母、女における同性愛等のいわば趣向性に傾斜した屈曲な描出において構成されている」と論じられた。女装の男は甚兵衛のやつし姿を写すものであり、松田氏の同性愛といわれる場合は、その甚兵衛のとんきよなやくし芸の見せ場であった。趣向というだけでなく、ありし日の甚兵衛をしのぶことが一つの眼目だったのではないかと考える。

松田氏の「俗語をひいてお初徳兵衛の纏綿する情緒を抒したのであり、薩摩歌はおまん源五兵衛にからむ俗語において悲劇を構成したのだ」とされる見方にも反論を試みたい。恋ゆえに放浪し、奉公先の武士の親敵討を助けた縁から、一時は絶望的と思われた恋が成就し、主人公も元の地位につく。これを『丹波与作手綱帯』から『薩摩歌』にひきだされた主軸だと考えると、決して悲劇をめざして書かれたものではないとわかる。

向井芳樹氏は「近松世話浄るりの結句」^②において、語りものの性質から『薩摩歌』を「祝言型」と名付けられた。時代浄るりやそれまでの浄るりの「現世祝言型」と同じ祝言で結ばれるが、世話物の「祝言型」の特徴として「作中人物の将来の繁栄が約束された終り方」である事を指摘されている。世話浄るりへの近松の姿勢は「作中人物・出来事に関する」事に限定され「世話浄るりの結句は、その興行全体の結びである必要はなかった」という指摘から『薩摩歌』下巻の大団円は、外的状況によるねじまげであるという解釈は成り立たなくなる。結句の特徴が本作の構想をみごとに示していると思われる。一つは祝言をめざしている事。もう一つは世話物という性格である。

『丹波与作手綱帯』のお家を乗っ取ろうとする継母や世継の子、死霊の活躍が『薩摩歌』では見あたらない。お家騒動の世界を切り

捨て、やつし姿の主膳や、その妻お六、二人の恋をじやまする継母などが作り出す世話物を丹念に写し取っている。そして『薩摩歌』には新しく、なんの力も持たないが、我が子のために涙を流す実父が登場しているのも、世話物としての特徴であろう。歌舞伎作品から切浄るりを作る際に、近松はやつしを演じる主人公の恋の成就を軸とする世話物をめざしていたと考える。

① 「日本文学」八卷二月号

② 『近松の方法』

土田衛先生に貴重な御教示をいただきました。記して感謝申し上げます。