OUKA
The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	筑後掾本『那須与市小桜威』の浄瑠璃史的意義
Author(s)	横山, 正
Citation	語文. 1974, 32, p. 93-103
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/68626
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

筑後掾本『那須与市小桜威』の浄瑠璃史的意義

横山正

一

『外題年鑑』には竹本筑後掾の語り物中に『那須与市小桜威』を挙げているが、これに類似の題名のものは管見では、演劇博物館蔵の『那須与一小桜威』（大阪、山本版八行本）と架蔵の『那須与市小桜威并船遺恨』（題簽「那須与市小桜威」、大阪、本屋仁兵衛版八行献上本）の二種の他には知らない。

まずこの両者を比較するに、内題と版元とを異にする別版であるため、当然本文の漢字・仮名の相違、節附の一部分の違いなど見られるが、本文は殆んど同一文章である。僅かに見られる違いは、同一文章中の一、二の文句の相違が散見されるのと、一か所だけ一、二行にわたって文句の増減がある程度である。次にその全部を対照して掲げておく。

那須与一小桜威（演博本）	那須与市小桜威并船遺恨（架蔵）
上之巻	上之巻
○「なすの与一しまめくり」の見出しが島廻りの直前にある。	○「嶋廻り名所尽」の見出しが島廻りより少し前にある。
○嶋廻［　］りける。	○御しま〳〵めぐりと聞へけり。
○みのゝ国の住人はちやのくはんじやさだ国也	○みのゝ国の住人くはんじやさだ国なり
○かゝるくはんげんはかるゝぞ。	○かゝるくはうげんはかるゝぞ。
○いづくどやつぼを好み給へ	○いづくと矢つぼをこのみ給へ
○それへ見へしは	○ァァそれゑみへしは
○さしつめ引つめやさき	○さしつめ引つめゐる矢さき
○こぶんじ御らんじやがて	○こぶんじ与市と御らんじやがて
○此うへはせいもなし（筆写部分）	○此うへはぜひもなし
○あらうらめしの（同右）	○ァ、うらめしの
○我ばしからむるな（同右）	○我ばしうらむるな
○つらぬく玉のこと也（同右）	○つらぬく玉のごとく也
○ゑちごのぢうにん（同右）	○ゑちごの国の住人
○いがらのこぶんじ（同右）	○いがらしのこぶんじ
○北の方と姫君も（同右）	○北のかたも姫君も
中之巻	中之巻
○みたい姫君道行（見出し）	○中之巻北のかた道行

○夜はまだふかく
○いづかたへ通らるぞ。
○たはことはあやまりなればまつひらゆるせ
○とぶんじ聞召。
○程なくほりに
○こぶんしのたちに入給ふ
○いかに千王丸殿。
○さいぜんじたい申は
○こぶんじ聞召
○先宗高殿
○ふしぎなれ。国中けふの御祝義とて一もん
○しばらく時こそうつりけれ。
地かゝる
○道ふさ。北のかた姫君をかたはらに忍ばせ。こぶんしのもんに入御ばんのお衆頼み申さん。某はかまくらの飛脚此状上へあげてたべ。たうばんやがてこぶんし殿の御前に
○いそぎ帰りて
○ふうふの人々是は
○こぶんし殿のやういく

○夜をまだふかく
○いづかたへとをらるゝぞ
○たはことはあやまりなればゆるせ
○こぶんし聞召。
○程なくいほりに。
○こぶんじのたちに入給へば
○いかに千王丸。
○さいぜんよりじたい申は
○こぶんじは聞召
○いや先宗高殿
○ふしぎなれ。かゝるめでたき折なれば一もん
○しばらく時こそうつりけれ。
かゝる
○道ふさは親子の人〳〵御供し。やう〳〵あちごにつきしかばこぶんじ殿のもんぜんにて。先北のかた姫君をかたはらにかくしをき。ばんの侍に近付て。某はかまくらよりの使也。此状上へあげてたべばんの者請取て。やがてこぶんじ殿の御前に
○きつと帰りて
○夫婦の人々は是は
○こぶんじ殿の御やういく

○誠に与世屋一人にかぎすら
下之巻
○去間頼朝は(ハ)きろく所に御出あり
○さゝ木四郎
○さゝ木ノ四郎
○火にとをのけばあづさわするゝ
○かぢ原が人の上を。たび〳〵ざんしたるせうこ
○わか者共我まゝを
○君御たいせつに思召す。

○誠に与市殿一人にかぎらず
下之巻
○去間頼朝公きろく所に御出有
○さゝきの四郎
○さゝ木四郎
○火にとをのけばあつさわするゝ
○梶原がさんげんせるせうこばし
○若者共が我まゝを
○君たいせつに思召す。

この対照表に見る程度の相違であるため、この二種のものは同一作品とみてよいであろう。ところで問題は、この初演年代であるが、宝暦版『外題年鑑』では前掲の題名だけを挙げ、年月の記載はないが、その他の刊年の『外題年鑑』では「元禄十丁丑年二月朔日」とする。元禄十年には竹本義太夫はまだ筑後掾を受領していないが、先に挙げた演劇博物館本も架蔵本も共に竹本筑後掾本である。しかもこれらの浄瑠璃は再演された記録もなく、架蔵本は刷りの鮮明な献上本で、再刊本とは考えられない。また両者の奥附をみると、演博本は

右之本令吟覧頌句音節墨譜」等不残毫厘令加筆候可有開」版者也」

の竹本筑後掾の識語と

重而予以著述之本令校合候」畢全可為正本者歟」

の近松門左衛門の識語をもつ大阪の山本九兵衛・九右衛門版（「九右

衛門」は虫損）である。尤もこの近松の讖語と署名とは、柳亭種彦が『柳亭浄瑠璃本目録』で言っているように、全く信用できないが、この奥附が用いられたのは、近松浄瑠璃本の場合の例から考えても、筑後掾受領（元禄十四年）以後の元禄から正徳頃までである。

架蔵本の奥附は

右此本者依為懇望」文句音節等悉校合」加秘蜜令開版者也」

の竹本筑後掾の讖語を持ち、作者名はなく、大阪、本屋仁兵衛版である。この形式の奥附も演博本と同じく、筑後掾受領以後の元禄から宝永頃までの浄瑠璃本に多く附けられている。これらのことから考えると、今後、義太夫署名本が現われない限り、これらの初演並びに刊行は、古くみても元禄十四年の筑後掾受領以後、元禄末年頃にかけての頃とみるべきで、元禄十年までは遡りえないであろう。

次に『那須与一小桜威』と『那須与市小桜威艹船遺恨』との前後関係はどうであろうか。原則的に言えば、筑後掾本の正式の書肆は山本であるため、後者、仁兵衛版より信用すべきものである筈である。しかし題名から見る場合、前者の「与一」よりも後者の「与市」の方が『外題年鑑』の記載と一致するし、後者の「艹船遺恨」は古浄瑠璃（後出）の題名の名残がみられ、後者の方が古いかの感を抱かせる。また右に挙げた、これら両者の対照表を見るに、上之巻では後者の「かゝるくはうげん（広言）はかるゝぞ」が前者では「かゝるくはんげんはかるゝぞ」とあり、これでは意味が通じない。後者の「いづくと矢つぼをこのみ給へ」が前者では「いづくどやっぽを好み給へ」とあるのも同様である。後者の「さしつめ引つめるる矢さき」が前者では「さしつめ引つめやさき」と不完全である。また中之巻でも、後者「こぶんし聞召」の人名が前者では「とぶんじ聞召」と間違っている。後者の「程なくいほりに」が前者では「程なくほりに」といが脱落している。後者の「誠に与市殿一人に」が前者では「誠に与世屋一人に」と全く書き間違えている。後者で「去間頼朝公きろく所に御出有」とあるのが前者では「去間頼朝ハきろく所に御出あり」となる。これは公の草体をハと読み違えている。また後者の「火にとをのけばあつさわするゝ」が前者では「火にとをのけばあづさわするゝ」と文意が不明となってくる。このように常に後者の表記の方が正しいのであるが、このことは直ちに、前者が後者を写し誤ったとは言えない。けれども、少なくとも後者に近似するものがあって、それを書き直して刊行する場合の誤りと考えざるをえない。とすれば後者の形の方が前者よりも古い形を示していることは一応言えそうである。

これらのことを先の題名の件と考え合わせる時、また、この時期は未だ版権の混乱時代（大阪での一応の版権確立は享保八年）でもあって、山本版のみが必ずしも正統とも言えず、これらのことから、やはり後者の方が原形に近いと言うのが妥当であろう。また残念なことに前者演博本は一丁欠けており、それを墨書で補ってあるが、対照表が示すように、その部分には明らかな間違いが多いため、ここでは欠丁もない後者『那須与市小桜威艹船遺恨』によって以下の考察をする。

二

この作に酷似した題材による先行作品を本作との比較の意味で一応検討しょう。

本作との関係で最も注目される主なものに『なすのゝいこん』（寛

文三年五月、京、山本九兵衛刊)、『なすの与一竹生嶋詣付舟いこんの事』(寛文三年六月、八文字屋八左衛門刊)(共に『古浄瑠璃正本集』第三所収)が見られる。前者『なすのゝいこん』には更に古版の江戸版があったらしいことが横山重氏により推定されている(『古浄瑠璃正本集』第三、解題)。また同氏は後者『なすの与一竹生嶋詣付舟いこんの事』も別の太夫が同じ江戸古版から改作したものとされる。更に右の八文字屋版を江戸で複刻したものには、元禄頃と推定される一、二種の『なすの与一舟いこん』と題するものが現存するが、ここでは上方のものを中心として見るため、これら江戸版は一切省略する。

そこで『なすのゝいこん』と『なすの与一竹生嶋詣付舟いこんの事』との比較であるが、前記のように、後者は前者より僅か一ヶ月おそいだけで、しかも同一江戸古浄瑠璃からの上方での改作とみられるにも拘らず、この両作品の間には、かなり著しい相違がみられる。

まず段組織では、前者は五段からなるが、後者は十一段に分けられている。

次に内容の面では『なすのゝいこん』の第四の前半までが『なすの与一竹生嶋詣付舟いこんの事』と著しく異なっており、前者の冒頭の那須野の花見における遺恨が後者では琵琶湖での舟遺恨となっているのをはじめ、登場人物名も異なり、筋の展開の細部にも多くの違いが見られる。しかし高綱の館以後は両者よく一致して殆んどが類似場面になっている。この二作品は共に活字翻刻もされているので、梗概は省略して、両作品の比較しうる相違点の特徴を次に挙げておく。

なすのゝいこん	なすの与一竹生嶋詣付舟いこんの事
(1)陸上(那須野)での遺恨(第一)	(1)湖上(琵琶湖)での遺恨(第一)
(2)配所で与一は早川庄司の土牢に入れられて、陰惨(第三)	(2)配所で与一は館を与えられ、優遇されるばかりでなく、小豊次(小文治)の息子の具足親にまでなって、明朗(第五、七)
(3)盗賊に襲われたり、宿の主人夫婦の裏切などの不信行為によって、与一の奥方や姫などの苦労が強く表現されて暗い(第三、四)	(3)梶原や定国以外には不信行為もなく、奥方などの苦痛描写も少なく、善意による明るい表現(第五)
(4)梶原の悪心を示す明らかな具体的な証拠物件はない(第三)	(4)梶原の悪心を伝える明確な証拠としての手紙がある(第六)
(5)特に劇的構成とみられる所はない(第七)	(5)与一が自分の本当の子とは夢にも知らず、家宝の矢を小豊次の拾い子に与える劇的構成がある(第七)
(6)頼朝は梶原をただ盲愛しているに過ぎない表現(第五)	(6)頼朝は自分の命の恩人である梶原を自己の命にかえても一度は助けるという具体的約束のあることを明らかにする(第十一)

右の両者を比較して言いうることは、(2)(3)では『なすのゝいこん』(前者)が暗く陰惨であるのに対し、『なすの与一竹生嶋詣』(後者)

では暗さがあまりなく、明朗な表現がとられている。(4)(6)では前者が抽象的、不鮮明な描写態度であるのに対し、後者は明確な証拠物件の手紙が出され、また梶原に対する頼朝の具体的約束が交わされていることを明らかにするなど具体的、鮮明な描写態度をとっている。また(5)では前者に特に挙げるほどの劇的構成がみられないのに反し、後者では小豊次の拾い子が自分の実子と知らず、一子相伝の家宝の矢を与えることが真実の親子の血縁の深さを示すことになるという劇的構成がとられている。

この二作品は殆んど同じ時期に、同一の先行作品から改作、脚色されたと思われる同じ上方の古浄瑠璃同士でありながら、陰惨（前者）と明朗（後者）、抽象的描写（前者）と具体的描写（後者）、平板的構成（前者）と劇的構成（後者）のような相違を生じており、前者よりも後者の方が近世的新傾向への方向を、より強く示していることは、改作者、脚色者の態度の相違とみるほかないであろう。

三

次に『那須与市小桜威并船遺恨』であるが、これは活字翻刻がないので、その梗概（『那須与一小桜威』も同じ）を簡単に挙げておく。

上之巻（口）扇の的を射て名を挙げた那須与市宗高は竹生島に参詣する。島廻り名所尽。蜂屋冠者貞国の釣船に触れ論争となる。貞国は与市の帰途を襲うが、与市の弓勢に敗れる。（中）貞国は舅梶原景時の助言で与市を讒言し、与市は越後の五十嵐小豊次に預けられる。与市は執権森岡源内道房を故郷に帰し、後事を託する。（切）与市の妻子は信濃川中島に身を隠し、男子を産む。御台も源内も同じ夢の告げにより、この男子を善光寺山門に捨てる。小豊次は夢相を受け、子を拾って帰る。小豊次が与市を預っている人であることを源内も御台も喜ぶ。

中之巻（口）北の方道行。二人の侍が御台に無礼をする。この二人が梶原景時と蜂屋との家来で越後の五十嵐へ行くと知った源内は二人を殺し、与市を討てとの手紙を奪う。（中）小豊次は拾い子を千王丸と名付け、七才の具足親に与市を頼む。与市は家宝の矢をわが実子と知らずに千王丸に与える。この時、源内は御台・姫君と共に辿りつき、小豊次の心をたしかめるため、鎌倉の使者と偽って奪った手紙を見せ、怒る小豊次に事情を打明ける。小豊次は喜び、与市一家の対面をさせ、千王丸を与市に返す。与市は姫を小豊次の弟小弥太に与え、佐々木高綱を頼んで無罪を鎌倉へ訴えることにする。（切）与市は高綱にすべてを語る。高綱は御家人五十三人を集め、起請を書き一同で頼朝に訴えることにする。

下之巻　高綱が訴状を奉る。頼朝は与市の罪を許すが、梶原を渡さない。朝比奈が梶原の首をとって一同自刃すると言い、重役達も五十三人に味方するので、頼朝は命の恩人の梶原を自分の命にかけても一度は助けるとの約束があることを語り、人々も頼朝の言に従う。蜂屋は首をはねられる。

『なすの与一竹生嶋詣』と『那須与市小桜威』（仁兵衛版）とを比較するとき、両者に類似の部分や文章もかなり多いが、島廻り名所尽のような景事的部分や道行が後者では、かなり長くなり、文学的修辞表現も目立ち、五十三人の起請・連判も一つ一つ長々と書いていることなど、『那須与市小桜威』の頃ともなれば、こうした所

に力を尽していることが知られる。

島めぐりの部分が両作品で具体的にどのように変化しているかを文字譜の多少（節附変化の頻度を見るため、同一文字譜の重複をも全部出す）と文章の長短との関係から眺めると、次の通りである。

なすの与一竹生嶋詣

いろこゑ・地・ふし・下おん・いろ・ふし・下おん

那須与市小桜威

フシ・中地・ウ・ウ・キン・ウ・ウ・ウ・フシ・中・ウ・ハツミ・ハルフシ・中・ハル・キン・ウ・本フシ・ハル・中・中・ウ・哥ハル・中・ハル・キン・中・ハル・中・ハル・フシ・中・ウ・ウ・ハル・中・ハル・中・ウ・小ヲクリ・哥・ハル・ハルフシ・ハルフシ・中・ウ・ハル・哥・中・ハル・キン・ウ・ウ・三重

これに対し、文章の長さは字数にして『なすの与一竹生嶋詣』が二七六字、『那須与市小桜威』が五九八字で、後者は前者の二倍よりやゝ長い程度であるにも拘らず、節附は八倍近くの多数である。即ち後者には節の変化が、いかに多く、複雑化しているかをよく示している。尤も古い時代には丸本に節を記載することが少なかったことも考えられるが、それにしても、この著しい違いは否定できないと思う。

さらに注目されるものに文字譜の種類の相違がある。『なすの与一竹生嶋詣』の方には、少ない節の中で「下おん」が二つもあって目立つ。下もおんも共に低音の多い曲節に用いられ、暗く、静寂な雰囲気を出すものである。これに対し、『那須与市小桜威』では、「ウ」「ハル」の多いことが特に目立つ。ウ（ウク）は浮かす節であり、ハルは張った音を意味し、一般にやや高い明るさが加わるのが普通である。またキンは比較的高く、美しい音であり、歌は他の種々の歌を取り入れて曲調を柔らげ、変化をねらうものであるが、これらのキンや歌もやや目立っている。即ちこの二つの島めぐりの、前者の暗さ静けさに反し、後者はかなり明るく楽しい節になっていることが窺えるのである。次にこの部分の修辞を見ると、

なすの与一竹生嶋詣

かいしやうはるかにこぎ出す、おもしろのうみづらや、ながめもおほき其中に、ひらやこまつのあさきりに、

那須与市小桜威

かいしやうはるかに。こぎ出す。ちごはへいたに立ちあがりあれ〳〵。あのうら山を御らんぜよ。天をひたせばあまの川…

なすの与一竹生嶋詣

みる〳〵くもの立まよひ、しぐれをもよをす、其けしき、是ぞ誠にせうしやうの、よる雨のなこりかや、

那須与市小桜威

又あれ成は是や此つくままつりに。つれなき人のあふせかたゝの。うらみかず〳〵恋をするにはうきみだう。いまづかいづにとわたる舟のふねの。中には何とをよるぞ。とまをしきねに。かぢを枕にかぢまくら。さゝめもらすな。もり山や。

この両者の文章を比較する時、後者が変化に富む明るい自由な表現で、生気に満ちていることは一見して明らかであるが、ここには太夫の節の変化を与え、人形の振りを前提とした言葉の調子が明らかに織り込まれているのを見る。即ち、前掲の文字譜の音節的特徴が、

この文章的特徴とよく一致し、両者相俟って『那須与市小桜威』の方を明るく楽しいものにしていることが知られる。

次に道行について同じ方法で両者を比較してみよう。まず文字譜では、

なすの与一竹生嶋詣

ふし・はる・下いろ・ふし・ふし・下あみとふし・ふし・ゆり・下いろ・上ふし・はるふし・いろふし・下ふし・一つゆりふし・下いろ・ふし・下いろ・ふし

那須与市小桜威（途中の休む所まで）

フシ・中・ウ・ウ・ウ・フシヲクリ・キンハルフシ・中・フシ・ハル・中・ウ・ウ・ウ・フシ・ハルフシ・中・ウヲクリ・ウ・小ヲクリ・キン・ウ・スエテ・キン・中・謡・ウ・ハル・中・ウ・フシウ・中・ハル・中・中・ウ・フシウ・ハル・ハルフシ・中・トル・中・ハル・フシ・ウ・ハル・中・ウ・ウ・小ヲクリ・ハル・中キン・ハル・長地・ウ・ウ・ウ・三重

この両者の比較でも文の長さは後者が前者の二倍強であるにも拘らず、節附の方は三倍強である。その違いは島めぐりほどではないが、やはり同じ傾向を示している。

また文字譜の相違も島めぐりの時と同様に、『なすの与一竹生嶋詣』に「下いろ」「下ふし」などが目立つのに対し、『那須与市小桜威』ではウ・ハルが目立ち、キンも見られて、両者の相違が著しい。貞享四年義太夫段物集の序文の「道行の事ふし事の第一とする也」を如実に示しているといえよう。

またその修辞の面も見ても、

なすの与一竹生嶋詣

うすいたうげをながめこし、よもにうきなを、さらしなの、月のひかりの、かげきよみ、とまり〳〵の、あばらやで、泪のまくら、かすそいて、あかしくらして、行程に、

那須与市小桜威

涙にくもる月かげは。うすゐのとうげすはのうみ。ふかき情も有はらの。中将成しまめ男。恋ゆへたびを。しなのなる。あさまのだけとつらねける。山のけふりもなびかばなびけ。わが思ひにはくらぶまひぞのそのはらや。……

前者に比し、後者の文章は俗に砕け、感情の高潮もみられる。太夫の節の変化、感覚的な人形振りも計算された修辞と言えよう。さきの文字譜の相違に見られる節の音楽的変化と文章表現とがここでもまた一致しているのである。

次にまた大きく注意をひくものに劇的場面構成の成長がある。森岡源内が蜂屋の使者を斬る前後も、『なすの与一竹生嶋詣』では、使者に不審を抱き、蜂屋冠者から越後へ行くと聞くや否や斬って手紙を奪うだけの簡単な描写だけであるが、『那須与市小桜威』では、この使者の御台や姫君に濡れかゝることより始まり、「御手をひきて行ならば。千里も一里いさゝらば……」のような有様である。ついで無礼をとがめて源内が二人の使者を木に縛った後に、その身分と用件とを知って驚き、首を斬るなど、色っぽい滑稽、論争、闘争、縛りつけ、名乗、斬首と、短い間に多彩な変化に富んだ、会話も多い劇的舞台を構成している。

また与一が具足親になり、家宝の矢を子と知らず譲る場も、『なすの与一竹生嶋詣』では、

げにやわがこにちうたいを、ゆづるとしらぬ、おやと子の、こゝ（なまじ）

ろの内こそ、あはれなれ、とにもかくにもよの中の、物のあはれは是也とて……

『那須与市小桜威』では、

げにや我子にぢうだいを。ゆづるとしらぬ親と子の。(フシ)きゑんの程こそふしぎなれ。

前者が「なきふし」であり、「あはれ」という文句を二回も繰返し強調して悲哀に重点をおくのに対し、後者は普通の「フシ」であり、観客に事実を事実として不思議なめぐり合わせを詠嘆するだけで、哀の強制をここでは行なわず、次に来る劇的場面へすべての感情を集約して行く手法が見られる。登場人物も前者では男ばかりであるのに対し、後者では御台・姫君も登場し、多彩であるばかりでなく、親子・夫婦・主従の再会などが、ここ一点に集中され、意外な驚きと大きな歓喜のクライマックスとなる。舞台的色彩の多様性・複雑な様々の感情や喜び（具足親の儀式）・感嘆（若君の立派な態度）・不安（鎌倉の使者来訪）・怒り（手紙の内容）・意外な事実の連続（御台・姫・源内の来訪）・喜び（五十嵐の心）・歓喜の絶頂（与市夫婦・親子の情）・めでたさ（若君が返され、姫の結婚）などの雰囲気の展開変転による舞台の大きな劇的構成は当流義太夫節によって初めて実現しえた近世的表現であったのである。

貞享四年義太夫段物集の序で「たてぬきのふしといふ事有り。織物のごとし。さればこゑのあやをなすといへり」と言っているように、節を縦横に織りなして複雑なあやを音節に持たせる、この基本的音節構成を自由に駆使し、積み重ねて、義太夫節が構成されるのであるが、こうした複雑な手法による音曲の開発があったからこそ、右のクライマックス前後の浄瑠璃の劇的構成をも舞台に見事に繰り広げえたのである。逆に言えば、こうした浄瑠璃の修辞や趣向が義太夫節のこの音曲性を生み出したとも言えるであろう。ここに作品と義太夫芸論との一致を見る。

『那須与市小桜威』には『なすの与一竹生嶋詣』に比して景事・道行の展開と劇的場面の成長とに特に著しい相違を見たのであるが、このことは景事や道行は太夫の節の聞かせ所であり、太夫が独自の意識や作用を持つに至り、浄瑠璃もそれを意識して執筆されていることを意味する。と同時に人形の意識が浄瑠璃に濃く反映されるに至り、人形の存在を十分に計算しての浄瑠璃制作であった。そして古浄瑠璃の物語的文学から劇的舞台的文学への浄瑠璃の変貌であったことはいうまでもない。

『なすのゝいこん』『なすの与一竹生嶋詣』の二曲の比較でも既に新しい浄瑠璃への傾向が見られたが、更に『那須与市小桜威』になると、古浄瑠璃の典型的な語りの音曲の観念から脱して、ようやく元禄末頃の太夫・人形舞台などの独特の要素を綜合した新しい演劇的浄瑠璃の形成となり、浄瑠璃と太夫芸論との関係が重視されるに至るのである。

ただここに見られる感情に苦悩や深刻な性格があまり見られず、むしろ明るい方向で種々の感情が統一されている所に元禄末頃の特性があり、悲劇であるべき世話物の『曽根崎心中』などにも一脈の共通性を見るのである。そしてこれは浄瑠璃ばかりでなく、義太夫節の音曲自体にも、この時期において示された一つの方向ではなかったろうか。これが深刻・憂愁などの反対感情で裏附けられる深く幅広いものになる時に享保の性格が生まれるのであって、一応複雑ではあるが、それが一つの方向に単純化されている点に、この時期

の限界があるように思うのである。

四

次に『那須与市小桜威』と題材的に密接な関連をもつ『新版腰越状』を見よう。これは内題下に「竹本義大夫正本」とあり、更に同じく義太夫の奥書を持つ山本版であり、奥附形式も元禄期のものであるため、『外題年鑑』(明和版)の元禄十年四月六日竹本座初演を一応信用してよいであろう。

まずその題材の関連性であるが、義経が梶原景時に讒言されて鎌倉に入ることができず、腰越状を書き京へ引返すことが主筋ではあるが、那須与一とその妻のことが最初に大きく出され(第一)、与一が扇の的を射ることも大きく扱われ、妻もこの時再び登場する。そして一度破れた夫婦仲が義経によって結ばれる(第二)。与一の妻、若草姫道行が置かれ、与一も大きく出る。五十嵐小豊次(小文治)が関守として登場し、情ある男として描かれている(第三)。与一宗高の本領、下野国安堵の恩賞も見られる(第四)。与一の妻がはるばる京都まで上って、大原に女院を見舞うため、義経までも行くという大きな役割として妻が描かれている(第五)。

このように各段にかなり大きな比重を以て与一夫婦が登場し、殊に妻若草の活躍は作全般にわたって著しく、五十嵐小豊次も登場していることなどから考えると、『新版腰越状』は『那須与市小桜威』の前編のごとき関係にあるとみることもできよう。この点からも『新版腰越状』が元禄十年に竹本座に上演された後に筑後掾受領の元禄十四年五月以後に同じ竹本座に『那須与市小桜威』が上演されたと見る方が、『外題年鑑』の反対の順序の上演とするよりも自然である。

『新版腰越状』を『那須与市小桜威』に並べて眺める時、景事的部分や道行などの展開と変化に富む明るい文学的表現、劇的場面構成の成長などの点において両作品に共通性を見出すことができる。

『新版腰越状』の景事的場面としては第一口の那須の与一が梶原景時に弓矢の講釈をする部分があり、また第二中の義経方の兵船を一つ一つ説明して行く部分もこれである。

また「若草姫道行」については、その文字譜を全部挙げれば、次の通りである。

フシハル・地中・ウ・ウ・ウ・ウ・フシ・中ウ・ウ・ウ・フシヲクリ・フシウ・ウ・フシ・ウ・ハル・中・ハルフシ・ハル・ウ・ウ・ウ・ウ・スエテ・キン・小ヲクリ・ウ・ウ・ウ・ノルフシ・ハル・ウ・フシ・中・フシ・中・ウ・下・ウ・地ウ・ウ・ハル・ウ・中・中ウ・スエテ・ウタイ・ウ・フシ・ウ・キン・ウ・ウ・中フシ・ハル・ハルフシ・中・小ヲクリ・キン・ウ・フシ・ウ・ハル・中・ハル・哥ハル・色・中・中・色・キン・中・ハル・フシ・ハルフシ・ウ・ウ・ウ・ウ・フシ中・ウ・ハル・ウ・ウ・ウ・ハツミ・ハル・キンハルフシ・ウ・フシ・ウ・トル・ハル・キン・ハル・中・ウフシ・中・ウ・フシ・ウ・ハル・ハルフシ・ハル・長地・ウ・ウ・ウ・ウ・スエテ・中・哥中・ハル・中・キン・下・中・キン・中・ハル・中・ハル・ウ・ナヲス・ノル・ハル・中・ハル・下・ハル・ウ・ウ・キン・三重

この道行本文の字数は一一四四字で、平均八・五字につき文字譜一つの割合となる。試みに、これをさきに挙げた作品の道行と年代順に比較すると次のようになる。

	文字譜数	本文字数	文字譜一つに対する本文字数
なすの与一 竹生嶋詣(寛文三年)	18	229	
新版腰越状(元禄十年)	134	1144	8.5
那須与市小桜威(元禄末頃)	57	534	9.3

右の数字で大体の傾向はわかると思う。即ち『なすの与一竹生嶋詣』の道行本文が一二・七字に文字譜一つの割合であるのに対し、『新版腰越状』では、八・五字に文字譜一つ、『那須与市小桜威』では九・三字に文字譜一つの割合となっており、寛文と元禄との道行節附の密度の相違を明らかに示しているといえよう。

また文字譜の種類からみても、「ウ」が著しく多く、「ハル」も多い。「キン」も「歌」もあり、こうした明るい変化あるものと同時に低く静かな「下」もあるというふうに、むしろ『那須与市小桜威』よりも一層節の変化に富んでいるほどである。これらのことからみても元禄期の道行が音曲的には変化の多い複雑な曲調になって来たことが窺える。

次に劇的場面構成であるが、第二切の扇の的を与一が射る場面で、その扇の下に立つ女房を与一の妻で離別中の若草姫とし、更に扇が射られた後に若草姫が与一と戦うなどの趣向は『平家物語』にも見られず、意外な、しかも華やかな劇的緊張場面を構成している。第四切の攻めよせる二階堂土佐房の軍に対する静の男まさりの戦いの配慮とその活躍ぶりは、これまた非常に興味的な明るい劇的効果を盛り上げる。第五の大原から帰る義経が土佐太郎近則に待ち伏せされたのを天狗が加勢する場も意表をつく劇的効果の一つであろう。

またこの作者は文章にも多くの感情的言葉を入れて、複雑極まる感情を盛り込もうとしていたらしく、次の第三の最後の一節などは、これをよく示している。

しづかうれしくはしりより。判官のなをしの袖にすがりつゝうれしさもかなしさも。うらみも恋もうき事もなさけもあたもつれなさも。又ゆかしさも恋しさも涙。計でしらせたり

五

小論では那須与一に関係ある題材の浄瑠璃を採り、寛文期の作品『なすのゝいこん』『なすの与一竹生嶋詣』と元禄期の『新版腰越状』『那須与市小桜威并船遺恨』とを比較検討してきた。その結果は寛文期が純然たる古浄瑠璃時代であったにも拘らず、同一題材によりながらも『なすのゝいこん』に比し『なすの与一竹生嶋詣』には作者の意図の相違によると思われる新しい展開の傾向が既に早く見られたのである。元禄期は右の古浄瑠璃時代より、過渡的時期の加賀掾の時代を経て、当流浄瑠璃としての義太夫節が本格的活躍期に入った初期の頃とも言えるが、この期の『那須与市小桜威并船遺恨』には既に述べたように、古浄瑠璃時代の同題材のものに比し、格段の相違のある景事・道行の類の展開、劇的趣向の場の発達その他が見られ、しかもそれらは自由に大様で明るい雰囲気を伴っていた。これらは、その前編的色彩をも持つ『新版腰越状』においても殆んど同様であった。この傾向は近世的浄瑠璃音曲としての義太夫節の成長・完成に全力を尽していた竹本義太夫(筑後掾)の芸意識が濃く反映したものであったことが考えられ、作品の署名のないこれらの作品(演博本『那須与一小桜威』には奥附に作者名があるが、これは信用できない)においては特に太夫の比重が大きく考えられる

（作者の署名のないことは太夫に対する作者の自己主張の弱いことを意味する）。そしてこれは次のような貞享四年の義太夫段物集の序における義太夫の発言によって一層確実に頷くことができるのである。

まず第一に、明るく大様であるべきことについては、

浄るりの姿も。只ゆうに大やうに。わかやかにだてをもとゝしてかたりたきもの

と言い、型にはまらぬ伸縮自在の語り方を、この時期に既に義太夫が実行していたことは、

高壱尺の物を始五寸の内に七寸かたり末五寸の間を三寸にかたる事有り又はじめ五寸を二寸五分にかたり末五寸の間を七寸五分にかたる事有

などがこのことをよく語っている。

こうした義太夫の芸意識からみて、元禄期の義太夫節浄瑠璃作品には、これに相応ずるための景事的または劇的な、大様で明るい表現手法がとられてきたことは当然である。元禄期の義太夫（筑後掾）の作者不明の語り物の一つである『那須与市小桜威并船遺恨』（作者不明と考えられる『那須与一小桜威』も同じ）は、こうした時期の特徴を顕著に反映したものであり、元禄期義太夫（筑後掾）の語り物の傾向を代弁するものの一つであったということができよう。

既に近松が義太夫（筑後掾）のために作品を与えていた当時、近松作品以外の名もなき作者による義太夫の語り物にも、こうした新しい傾向が濃く見られていることは、義太夫の芸風を考え合わせて、はじめて理解できることであり、同時に義太夫の芸風の発展を考える上においても見逃しえないところであろう。

近松と義太夫との関係については、既に多くの考察が試みられているが、近松以外の義太夫の語り物についても今後の研究に俟つべきものが多い。

追記　演劇博物館本『那須与一小桜威』の調査に関し、内山美樹子氏のお世話になった。深謝の意を表する。

（大阪教育大学教授）