The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	宇治一派の浄瑠璃と歌舞伎 : 浄瑠璃『傾城浅間嶽』について
Author(s)	川端, 咲子
Citation	語文. 2000, 74, p. 23-32
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/68963
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

宇治一派の浄瑠璃と歌舞伎

――浄瑠璃『傾城浅間嶽』について――

川端咲子

一

浄瑠璃『傾城浅間嶽』は宇治一派の太夫の一人富松薩摩の浄瑠璃である。正本は大東急文庫蔵本（以下大東急本）と早稲田演劇博物館蔵本（以下演博本）の二本のみが現存している。演博本は無刊記であるが、大東急本には刊記があり、富松薩摩と二条寺町の書肆山本九兵衛との名が記されている。共に内題に「傾城浅間嶽」とあり、さらに十五丁表にも「傾城浅間嶽」と小題がある。全体は「花岡和田右衛門宅」・「ちもりの廓場」の二場からなっている。上演年については、信多純一氏が大東急本の刊記から、正徳五年十二月以降とされた。[1] また若月保治氏は元禄十一年以後、更に享保三、四年以降のものかと推定されている。[2] なお、演博本には内題下に「中之巻」とあり、丁付けは浅中一……となっている。

梗概は以下の通りである。

（花岡和田右衛門宅の場）

花岡和田右衛門の家では隣家の浪人二階堂兵蔵が和田右衛門の娘おさんに読み書きを教えている。そこへ、和田右衛門が下人与太郎を連れて戻ってくる。与太郎の粗忽から和田右衛門が腰の物を百両で売ったことが女房の三浦らに知られてしまう。和田右衛門は主君である巴之丞がちもりの遊女奥州に入れあげて負った借銭を返すため腰の物を売ったことを話し、貧苦の身を嘆く。

一旦隣家へ戻った兵蔵は、和田右衛門が巴之丞を迎えに行き三浦が酒屋へ出かけた留守に和田右衛門宅へ忍び込み金を盗もうとする。眠っていたおさんがそれに気付いたため兵蔵はおさんを殺してしまう。側で寝ていた与太郎は逃れ、帰ってきた三浦に一部始終を告げる。

巴之丞は和田右衛門の家へ来る途中でちもりの廓の人々に見つかる。和田右衛門の家の前で巴之丞が廓の人々に責められているところへ和田右衛門が戻り、金を返すと言って廓の者を家に入れる。三浦は金を盗まれたことのみを告げ、自分が借銭のかわりにちもりへ身売りするという。たまらず切腹しようとする巴之丞を止め、三浦はおさんの死を和田右衛門に告げることなく売られていく。

（ちもりの廓の場）

巴之丞は身を売った三浦に会うためにちもりへ行く。巴之丞を

みつけた三浦は、奥州が巴之丞に逢えないことを苦にして煩っていることを話す。巴之丞と三浦が話をしている様子を見て奥州は嫉妬をする。座敷に入った巴之丞と奥州の口舌。巴之丞は三浦との事情を碁尽くしで語ってきかせる。

奥州が座敷を出た後、三浦は巴之丞へ自分に身請けの話があるが夫への操を立て通すため自害する覚悟と語る。巴之丞は突然に三浦を口説き始める。自分の心を試すためかと言う三浦に、巴之丞は小指を切ってみせる。腹を立てた三浦が、巴之丞の脇差しを抜いて切ってかかるところへ和田右衛門がやって来る。事情を三浦から聞いた和田右衛門は巴之丞を罵り、切腹するようにというが聞き入れないため、履いていた草履で打擲する。巴之丞は三浦の身請け話を一旦止めるために仮初めに口説いたのであり、小指を切ったのはおさんを弔うため出家し以後妻子眷属には会わない誓言のためであると語る。

そこへ与太郎が駆けつけ、敵の兵蔵が廓に入った事を告げる。和田右衛門が兵蔵に斬りつけ、三浦・巴之丞・与太郎がとどめを刺す。三浦を請け出そうとしていた桔梗屋長四郎は巴之丞に恩を受けた者とわかり、その恩返しにと三浦と奥州は桔梗屋に請け出される。

この浄瑠璃は元禄歌舞伎の代表作である『傾城浅間嶽』の中下の巻に依拠している。このことは既に言い尽くされたことであり、狂言本との比較により歌舞伎をそのまま浄瑠璃化したものであることも指摘されている。[3] 浄瑠璃の詞章の脇には○△□が付されており、大部分を太夫の掛け合いによって語っていたことが判る。これは、役者の台詞のやりとりによって成立する歌舞伎を忠実に浄瑠璃化しようとした姿勢の現れであろう。三浦がちもりの廓へ売られて行くところに

三浦はかごの内よりも此所物まねこはいろ

さらば〳〵とわかれ行。母はくるわへ子は寺へ

と「物まねこはいろ」という指示がある。どのようなことが成されたのかは不明であるが、「こはいろ」とあることから、歌舞伎役者の声色を使ってみせたものと考えられる。

また、ちもりの廓場で巴之丞が三浦を口説く所から、和田右衛門による草履打ち迄は、富松薩摩の師である宇治加賀掾の浄瑠璃『南大門彼岸秋』(近松門左衛門作)と全くの同文であることも既に指摘されている。[4]

二

正徳から享保の初め頃にこの浄瑠璃のように歌舞伎をそのまま浄瑠璃化したものは非常に珍しい。これがこの浄瑠璃を今回取りあげた理由である。

当時、浄瑠璃と歌舞伎は相互に密接な関係を持っていた。少し時代が前になるが、歌舞伎役者と浄瑠璃の太夫が私生活に於いて交流があったことが『金子日記』の以下の記事からも窺える。

元禄十一年

五月十一日

今朝信盛ヲ頼　賀太夫ヨリ人形ヲ借ル

七月廿三日

中御霊加太夫ス浄瑠璃聞ニ行　三段目也

十一月廿六日

加賀掾ヨリ予が精進アゲニ振舞タキ由　信盛方エ伝言有シ

浄瑠璃の太夫の中でも特に宇治加賀掾は、延宝以来積極的に歌舞伎の趣向を摂取しようとしていた。例えば延宝年間に上演された『七人ひくに』の廓の場面は、坂田藤十郎の代表作である夕霧物の廓場を浄瑠璃に取り入れた物である。これは浄瑠璃に廓事を取り入れたごく初期の例であり、後の浄瑠璃に影響を与え、ひいては世話浄瑠璃の嚆矢ともなるものであった。趣向の取り入れだけではない。『愛染明王影向松』や『石山寺開帳』の節事部分では、舞台機構として歌舞伎に倣った花道を使った演出をしている。一方元禄以降、歌舞伎の方でも浄瑠璃の摂取は盛んであった。加賀掾の浄瑠璃が上京した江戸の役者の手によって江戸歌舞伎へと移入されたことは正木ゆみ氏の指摘がある。(5) 京都の布袋座で加賀掾の家の浄瑠璃ともいえる『石山寺開帳』を『源氏供養』という外題の歌舞伎に改作して上演した際には、その中之巻の「須磨明石」の部分に加賀掾が弟子達を引き連れて出演している。(6) これなどは浄瑠璃と歌舞伎、殊に加賀掾と歌舞伎の密接な繋がりを示す好例であろう。こうした歌舞伎との関わりが加賀掾の弟子達である宇治一派の太夫達にも引き継がれていったことは想像に難くない。実際、宇治一派の浄瑠璃にも歌舞伎との関連を多く見いだすことができるのである。

宇治の浄瑠璃の題には歌舞伎の二の替り狂言に倣った「傾城……」とつくものが非常に多い。また、歌舞伎の三番続きに倣った上中下三段の形式の浄瑠璃も多数見られる。また内容的にも歌舞伎的と言える浄瑠璃が上演されている。正徳四年頃上演された宇治一派の浄瑠璃『傾城今西行』について、山田和人氏は以下のように述べられている。(7)

『傾城今西行』は、歌舞伎狂言の影響を多分に受けた作品である。(中略) このように『傾城今西行』は歌舞伎狂言の三番続きに倣って構成されていることは明らかであり、ほとんどそのまま歌舞伎狂言で演じることができるのではないかと思われるほどである。

宇治一派の一人和歌竹土佐は享保五年（1720）三月京都の都万太夫座で佐渡島三郎左衛門作の『和州法隆寺江口ノ美影』という芝居が上演された際、浄瑠璃の太夫として和歌竹品太夫と共に出演した。これは恐らく、かつて宇治加賀掾が布袋座で上演された『源氏供養』に出演したように、歌舞伎中の節事部分を担当すべく出演したのであろう。その他にも、歌舞伎との関わりの例として、宇治一派の浄瑠璃には歌舞伎の役者の名前が織り込まれたものがいくつかあることも挙げることができる。享保元年頃上演と推定される『稲荷塚千代古道』では文中に

先は都の東山。花の盛は女中がた。くんじゆをなして。二のかはり。傾城ごとは。大和山甚左衛門が物ごしは

と実際に京都の早雲座で上演された歌舞伎の様が述べられている。また『山王権現八千代玉垣』では『国姓爺合戦』の趣向取りがされているのだが、それは浄瑠璃の『国姓爺合戦』からの摂取ではなく、京都の万太夫座で享保元年に榊山小四郎が上演した歌舞伎からの影響であることが以下に挙げる浄瑠璃の文中から窺える。

是はしつかい榊山小四郎が致すこくせんやの狂言によふ似たこと。お前はせんだん皇女様。それなら私は和藤内。ながされ人を送つてやる処。

ところで、先掲の『七人ひくに』の例などは傾城事という歌舞伎

の一趣向を取り入れたものであって、『傾城浅間嶽』のように歌舞伎をそのまま浄瑠璃化したものではない。正徳享保期は、むしろ先に挙げた『源氏供養』のように浄瑠璃を歌舞伎化することの方が一般的であった。[8] 宇治一派の浄瑠璃の中では、その代表的な浄瑠璃である『大和歌五穀色紙』が歌舞伎化され正徳二年と享保八年の二度に亙り上演されている。

そもそも、富松薩摩等宇治一派の浄瑠璃は、竹本座或いは豊竹座の浄瑠璃の詞章に些かの手を加え、時には節事部分のみを差し替え、節付けはほぼ全面的に変えた上で上演されたものが非常に多い。富松薩摩の浄瑠璃『傾城浅間嶽』が竹本座や豊竹座の浄瑠璃をほぼそのままで上演した物であったならば、それはなんら珍しいところはない。しかし、『傾城浅間嶽』は歌舞伎をほぼそのまま浄瑠璃化した物なのである。「歌舞妓は無が如し」（『浄瑠璃譜』）と言われ、浄瑠璃の歌舞伎化が盛んに行われていた時代に、いくら元禄歌舞伎の代表作であるとしても、歌舞伎をほぼそのまま浄瑠璃化した『傾城浅間嶽』は浄瑠璃史の中でも宇治一派の浄瑠璃の中でも希有な存在といえる。とすれば、『傾城浅間嶽』上演年として推定されている正徳五年以降享保三、四年頃以前に富松薩摩が『傾城浅間嶽』を浄瑠璃で上演する積極的な理由が存在するのではないだろうか。その理由の可能性として私は享保二年正月の山下京右衛門死去を想起するのである。山下京右衛門は歌舞伎の『傾城浅間嶽』初演の際に花岡和田右衛門の役で出演していた役者であった。

三

歌舞伎『傾城浅間嶽』は元禄十一年布袋座（座本山下半左衛門）で江戸から下ってきた役者中村七三郎によって上演され、大当たりを取った狂言である。この狂言の成功により中村七三郎はそれまでの京都での不人気を払拭することができた。初演の際の配役は巴之丞に中村七三郎、花岡和田右衛門には座本である山下半左衛門（後に改名して山下京右衛門。以下、引用部分を除き山下京右衛門に統一する）、和田右衛門女房三浦に芳沢あやめであった。『傾城浅間嶽』初演に至る事情については享保十六年刊の評判記『三ケノ津浅間嶽二の替芸品定』（『歌舞伎評判記集成』第十巻）に次のような逸話が記されている。

以前中村七三郎。始て京山下座へのぼられ。手の字をつくし顔見せをでかされぬれども。水木辰之助江戸みやげとて。隣しばゐにて七ばけをして大当せられしゆへ。誰か七三と評判するものもなく。七三のまぶたいたゞく半左衛門ひねつて見れば馬のあと足といふ狂歌。もつはらいひふれて。初狂言の不老門には青蝿たかりぬ。是によつて七三郎古郷へのきこへ当前の恥辱。都にして一度ほまれをとらずば。ふたゝび本国へかへるまじと。寝食をわすれ。肺肝をなやまし。山下と心力をつくし。枕をわつて工夫仕出されしあさまの狂言。百廿日の大当たり。

京へ上って以来不当たりであった中村七三郎が起死回生をかけて工夫をし、成功したのが『傾城浅間嶽』であった。そして中村七三郎だけではなく、座の相次ぐ不振に悩む座本山下京右衛門にとっても事情は同じであった。

『傾城浅間嶽』が以後度々再演され、元禄歌舞伎の代表的な狂言として認知されたことは享保十一年三月刊の役者評判記『役者拳相撲』「大坂の部」（『歌舞伎評判記集成』第九巻）の以下の記事からも

（表一）

	上演年	場所	小笹巴之丞	花岡和田右衛門	三浦	奥州
①	元禄十一年	京都	中村七三郎	山下半左衛門	芳沢あやめ	岩井左源太
②	元禄十五年	京都	桜山四郎三郎	山下半左衛門	芳沢あやめ	山本かもん
③	元禄十七年（※）	大阪	桜山四郎二郎	山下半左衛門	富沢千代之助	
④	正徳元年	京都	沢村長十郎	山下半左衛門	芳沢あやめ	萩野長太夫
⑤	正徳四年	大阪	沢村長十郎	山下半左衛門	霧波瀧江	山下亀之丞
⑥	享保二年	京都	大和山甚左衛門	山村哥左衛門	芳沢あやめ	尾上さもん
⑦	享保四年	京都	大和山甚左衛門	山村哥左衛門	霧波瀧江	芳沢崎之助
⑧	享保八年	京都	姉川新四郎	榊山小四郎	霧波瀧江	芳沢崎之助
⑨	享保八年	京都	市川助五郎	三保木儀左衛門	市村玉柏	津川かもん
⑩	享保十年	大阪	嵐三右衛門	沢村長十郎	芳沢崎之助	藤井花松
⑪	享保十三年	京都	市川助五郎	沢村長十郎	瀬川菊之丞	松島兵太郎
⑫	享保十六年	京都	嵐三右衛門	沢村長十郎	萩野八重桐	富沢門太郎

（※）土田衛氏「元禄歌舞伎役者列伝　山下京右衛門」（『歌舞伎　研究と批評』４）による。

知れる。

古今名狂言無類とは此浅間をいふぞ。御当地にて此度にて三度の当り。都にて七度いづれも大あたり。お江戸にても度々。いつでも大銭にならぬといふ事のない狂言

先に挙げた評判記『三ケノ津浅間嶽』二の替芸品定』は享保十六年以前に京、江戸、大坂で上演された『傾城浅間嶽』の配役と簡単な評が書かれている。これを元に、京・大坂での『傾城浅間嶽』の上演年と主要四役の配役を纏めたのが（表一）である。

評判記『役者拳相撲』には『傾城浅間嶽』は巴之丞・和田右衛門・三浦に適材の役者が配役されれば当たりを取る狂言であるという記述がある。しかし、花岡和田右衛門という役は、従来の歌舞伎の家老役からは幾分はずれたところのある役であり、山下京右衛門なればこその役であったらしい。[9] 表中①から⑤まではすべて和田右衛門を山下京右衛門が演じている。和田右衛門役が京右衛門以外の役者になるのは享保二年二月以降、つまり京右衛門死去の後である。そして、京右衛門以外の役者が和田右衛門を演じた際の評判記の評には必ずといってよいほどに京右衛門が演じた和田右衛門と比較した評が載せられている。以下『三ケノ津浅間嶽』二の替芸品定』の中の和田右衛門の役に関する部分を引用する（数字は表一に対応）。

②右巴之丞役人不相応七三芸と見合てはぶ骨なると其時の評判しかれども残りの役人かわらざりしゆへに大当り

③和田右衛門役はいつとても。山下のお家ほどあつて評に不及至極。

④右巴之丞役七三郎とは。芸の仕様ちがひぬれども。さりとはよくせらるゝとの評判。あい手山下芳沢ゆへに。猶以大当り

⑥右巴之丞役大和山。七三以来の大出来と至極の大当り。和田右衛門役山下と見くらべては雲泥のちがひなれども哥左門芸のきりやうには大できにでかされたり

⑧和田右衛門役も強手の家老。序の三浦との出あい堅し。

⑨和田右衛門は山下のうつりにてせられしゆへ是も榊山よりは相応といへり

⑩四番め草履の段至極。山下流儀でなされた所が猶以当りました。

⑪和田右衛門役山下と見あはせてはとかくせはしく。序の三浦とあはれいひまぎらかさるゝ所などは。根元の和田右ほどには思はれず。かごの段はできました。うれい大てい。ざうりの異見。あつはれきゝ事。大でけ

⑫此度けいせい浅間嶽に和田右衛門役は。今で是ほどするは外にあらじと見ゆる。とかく序の三浦の段せわしきやうに見へて。山下のやうにのつとりと大やうになし。ざうりの段は極上。ことさら此度は山下の形をうつさるゝゆへ猶以大当り。

②③④は山下京右衛門が和田右衛門を演じた際のものである。②の傍線部「残りの役人かわらざりしゆへに大当り」④の傍線部「あい手山下芳沢ゆへに。猶以大当り」からは、和田右衛門を演じる山下京右衛門と三浦を演じる芳沢あやめの存在によってこの狂言が保っていることを示している。③の「山下のお家ほどあつて評に不及至極」という評は、和田右衛門の役が山下京右衛門の当たり役であったことを示しているといえよう。⑨⑩⑫の傍線部ではそれぞれの和田右衛門を演じた役者が「山下のうつり」「山下流儀」「山下の形」で和田右衛門を演じたことが評価されている。山下京右衛門の生前は他の役者が和田右衛門の役を演じることがなかったこと、没後も山下風に演じることが求められていたことから、上方においては京右衛門の生前も没後も「和田右衛門＝山下京右衛門」という意識が一般的であったことがわかる。

山下京右衛門は坂田藤十郎と共に元禄歌舞伎の「両輪の役者」と称された役者である。貞享四年刊の評判記『野郎立役舞台大鏡』には

実がたとおもへは武道がた武道がたと見れはやつしもなり面向不背の役者とは此人なるべし一りうふうぎかわつて山下がゝりといふ事をあみいだされしは名人也（以下略）

と評されている。貞享四年の時点ですでに「山下がゝり」と呼ばれる一流をあみ出し、「名人」と言われ、立役として座本として上方の元禄歌舞伎を担った役者であった。[10] 亡くなったのは享保二年の正月である。同年二月京都の早雲座ではそれまで上演していた『傾城国姓爺』を京右衛門追善と銘打った『傾城浅間嶽』に替えて上演した。巴之丞は大和山甚左衛門、和田右衛門は山村哥左衛門、三浦は芳沢あやめが勤めている（表一⑥参照）。

二の替傾城国姓爺不当ゆへ。早速山下京右衛門追善とてあさまが嶽。狂言の初りニ自身口上に出。二の替より京右衛門助ニ頼置ました所ニ。正月十八日に相果。則改名心誉白翁信士と申ます。おなじみふかい京右衛門儀。御廻向をうけます為。少の間あさまが嶽を仕りますとの口上。きせうの所作事。前沢村長十郎致されしが。所作の間かたはきにつくばふて。相手になられなんだ。此度は座本なさるゝ甚左殿なれば。諸事気をつけ大もと七三殿せられしすぐさまなさるゝゆへ。長十殿よりもよいと

の評判。（中略）先はあさまの大当り。京のやつしは此人

（享保二年四月刊『野郎髪透油』（『歌舞伎評判記集成』第七巻）大和山甚左衛門）

京右衛門を追善する狂言として選ばれたのが『傾城浅間嶽』であったことも山下京右衛門と言えば『傾城浅間嶽』、『傾城浅間嶽』と言えば山下京右衛門という当時の意識が窺える。そして、この興行は大当りを取っている。ちなみに、先に挙げた評判記『役者拳相撲』の記事は、享保十年正月に大坂の嵐座において中村七三郎と山下京右衛門追善のために上演された『傾城浅間嶽』に関する評の一部である。

四

浄瑠璃『傾城浅間嶽』は山下京右衛門を追善して、或いは早雲座での歌舞伎『傾城浅間嶽』の大当りに便乗して享保二年に急遽上演された浄瑠璃だったのではないだろうか。浄瑠璃『傾城浅間嶽』が京右衛門の追善（或いは追善歌舞伎の当て込み）として上演されたと考えると、浄瑠璃構成の不自然なところに説明を付けることができるように思われる。以下、浄瑠璃『傾城浅間嶽』を歌舞伎の『傾城浅間嶽』との内容的な比較をしつつみていくこととする。

浄瑠璃『傾城浅間嶽』は歌舞伎の『傾城浅間嶽』の中下の巻を浄瑠璃化したものである。当然、歌舞伎の上之巻にある御家騒動物の展開を欠くことになる。そのため、浄瑠璃では和田右衛門が何故に浪々の身になったのか、巴之丞とはどういう関係があるのかが曖昧なままである。歌舞伎では序開きに京での浅間の本尊普賢菩薩の開帳を触れる事から始まり、下の巻最後にその普賢菩薩の功徳によって殺されたはずの和田右衛門の娘おさんが生き返るということで首尾が呼応し、尚かつ外題に「浅間嶽」とあることに理由が付く。しかし浄瑠璃ではそのどちらもが省略されているため、何故に「浅間嶽」なのかが浄瑠璃の内容からは判らない。

歌舞伎の『傾城浅間嶽』に織り込まれ見せ場となっている様々な趣向を、岩波新日本古典文学大系『上方歌舞伎集』の解説[11]では「遊女論・駕篭舁のやつし・浅間模様・道化のうれい事・独り碁のあて言・草履打などになるだろうか」と列挙されている。この中で、最初の三つが歌舞伎の上の巻の見せ場、あとの三つは中之巻の見せ場である。浄瑠璃では上の巻は省略されていることもあり、先に挙げた歌舞伎の見せ場の内、浄瑠璃『傾城浅間嶽』に踏襲されたのは「独り碁のあて言」と「草履打」だけである。歌舞伎『傾城浅間嶽』の重要要素であり、後の「浅間物」には必ず踏襲された傾城奥州の生霊が起請を焼いた煙の中から現れて巴之丞に恨みごとをいう局面（浅間模様）も浄瑠璃にはない。四つ目の「道化のうれい事」は中之巻にあるもので、浄瑠璃にも踏襲されていてよいのだが、これも又省略されている。歌舞伎のこの部分は次のようになっている。盗まれた金の替わりに三浦が廓へ身売りすることになり、三浦はおさんが死んだことを告げずに和田右衛門に送られて廓へと行く。後に残された巴之丞がおさんを起こそうとして死んでいることに気付き、与太郎から事情を聞かされる。娘が死んだことを知りながら黙って身売りした三浦を思い、おさんが死んだのも元をただせば自分の為であると考えた巴之丞は和田右衛門夫婦への言い訳のため切腹しようとする。それに対して与太郎が「是死なふとは聞へぬ。此子を殺した敵を。なぜ討つては下されぬ」と道理を尽くして巴之丞の切腹

を止めようとする。与太郎を演じた道化役の山田甚八の評に

扨巴之丞が自害を。叩かれながら無二無三に止め給ひ。あどけない口上で。道理を言ひ聞かさるゝ時。百千万の人。至極の涙を流す事。道化の役には。上手ならではなるまじき事也

とあるように、初演時この所が絶賛されたことが判る。しかし、この所も浄瑠璃では省略されているのである。浄瑠璃ではおさんの死を黙って三浦が廓へと行き

三浦はかごの内よりもさらば〳〵とわかれ行。母はくるわへ子は寺へ是。目前の恋無常。あふ恋待恋忍ぶ恋我は。借銭こひ故にうき身。ひとつをくるしむる

という文章で和田右衛門宅の場は終わっている。ただし、この直前に三浦が与太郎へ

くれはの衣を打かけしおさんがねまきの紅染を。こよひ誰にも見せるなゑそちを頼むだいてねてくれ。

と和田右衛門や巴之丞には話さず、今宵一夜の通夜を与太郎に頼む

と与太郎が

さすがにあほうの心にも善と悪とはかみわけて。うろ〳〵涙すゝり上そんならもはやいかしやますか。銀さへいけばあしたでも。お前はうちへもどらしやろが此紅染の花は又。いつかへり花さくことぞ。こんやねやしやることしらであすしんぜふと此ふゑを。かふてきたかひなくと。笛取出しひい。〳〵〳〵。しやくつてなけばふえのねも共にしやくるぞあはれなる。

と嘆くところが入っている。ここが歌舞伎の道化のうれい事の場面となる。浄瑠璃ではむしろおさんの死を知った巴之丞の述懐部分が省略されたのだと言える。

それでは、浄瑠璃『傾城浅間嶽』は歌舞伎の見せ場を安易に削除して全体を短くしただけの浄瑠璃なのだろうか。

この浄瑠璃が山下京右衛門追善に関連して上演されたという推定の上で浄瑠璃『傾城浅間嶽』を見直してみると、浄瑠璃『傾城浅間嶽』は京右衛門の当たり役であった花岡和田右衛門を主人公として歌舞伎の『傾城浅間嶽』を改作した浄瑠璃だと言えるのではないだろうか。浄瑠璃は次のように始まる。

鳩に三枝の礼有鴉に反哺の孝有。人に仁義の明徳あらずは人と云べきや。扨も花岡和田右衛門主君にはげむ忠と義に。出世の花のひらくべき天の晴刻待程も。遠里小野の片陰にすむ月影もいたづらに。此まゝくちも果まじとの所存一ツを楽の。ふうふの中におさんとてはや十さいの発明と。ゑがほと気だて三拍子。揃ふて父母のてうあいは猶もなをざりなかりけり。

冒頭は、近松門左衛門作の浄瑠璃『百合若大臣野守鏡』（正徳元年初秋以前上演）三段目に出てくる一節「鳩に三枝の礼有鴉に反哺の孝有」から始まる。『近松語彙』では、これを白居易の慈烏夜啼の詩に依るとしている。又、そのほぼ同文が戦国時代成立の教訓書『慈元抄』にある。礼や忠孝を説くこの一節によりこれから始まる物語の中で和田右衛門が主君に対してひたすら示す忠義の心を予告し、花岡和田右衛門の性根を指し示している。そして「扨も」以下和田右衛門の紹介から話は始まる。まず和田右衛門が、主君の難儀を救うために侍の魂である刀を売り払ったと語る述懐、その金を盗まれ主君の身が切羽詰まったため女房が身売りすると言えば、

ヲゝ能いふたでかした。武士のいへに生れては足軽中間ふぜい迄。いづれもからだは主君のもの忠義の為にさすつとめ。何か

無念に思ふべき。

とまで語って主君へ忠義を尽くそうとする。そこまで尽くした主君が、後には偽りと判るのだが、自分の女房を口説いて指まで切ったと知り堪えきれなくなって「草履打」の折檻をして諌めようとする。そして主君の心情を知っての述懐。最後には娘の敵を

まつ此様に我むすめころしたむくひしれやとて。ゑぐり立れば手あしをもだへ。くるしむ所を巴之丞三うら与太郎たちよりて。我身のかたき子の敵主のかたきとゞめさし。主従ふうふかほ見合せ悦び。あふぞいさぎよき。

と無事に討って話が終わる。[12] すべて和田右衛門を中心として間に道化のうれいや巴之丞による口説を織り交ぜて浄瑠璃『傾城浅間嶽』は成り立っており、これはこれで首尾が呼応した物語になっている。

浄瑠璃では口説ややつしの所は削除されているため、草履打の部分が最大の見せ場になっている。この部分は先述の通り浄瑠璃『南大門彼岸秋』をそのまま利用している。この「草履打」の前後の場面が山下演じる和田右衛門の最大の見せ場であったこと、そしてそれが好評であったことが次の歌舞伎初演の際の評判から窺える。

中の切に至つて。三浦と。巴之丞詰合の時。聞手に成て。三浦が言を戯れ事にして。用ひ給はぬ所。おとなしくしながら侍らしう見へます。扨切たる指を見て。顔色変り言荒らかになつて。それより三浦が詞を用い。巴之丞へ述懐を述べ給ひ。草履を持てたゝき給ふ迄。さらに狂言と思はれず。そのまゝ真事のやう也。書置を読み給ふうちに。巴之丞の心入を感じて。後悔せらるゝ体。自然とどこやらにそなはる所。是言にも出ず。身ぶりもなく。只身に引受けて。其心になり給ふ故なるべし。奇なるかな妙なるかな。

和田右衛門の見せ場としては最初の傾城葛城（三浦）との口説や巴之丞との駕篭舁のやつしもあるが、それら以上に草履打の所に紙片を費やされている。それ故に山下京右衛門追善の浄瑠璃『傾城浅間嶽』ではこの部分が浄瑠璃中最大の見せ場となるように作られたのではないだろうか。

五

浄瑠璃『傾城浅間嶽』について若月保治氏が次のように述べられている。[13]

本曲では、外題の出づる所以も不明であり、三浦が最初から三浦といひ、傾城になつてからも三浦といつてゐたり、巴之丞の名字がしるしてなかつたりするやうな無理な点から見ても、本曲は元禄十一年正月二十二日から、京布袋座にて上演された俳優中村七三郎作といはれる狂言本『けいせい浅間嶽』の中下をとつて改作したものと思はれる。原作は一種の御家騒動物であるが、本曲は唯主君の聟巴之丞の放蕩に対して、和田右衛門夫婦が尽す忠義に、傾城奥州の執心が少しく取まぜられてゐるにすぎぬ。

この内三つ目に指摘されている、歌舞伎では御家騒動物であるが、浄瑠璃では和田右衛門夫婦の忠義談になっているという点は、この浄瑠璃が和田右衛門役者であった山下京右衛門を追善する意味で上演された物であったためわざと「和田右衛門夫婦が尽す忠義」が物語の中心になっているのだと説明ができる。一つ目の外題の由来が不明、二つ目の役名に不確かなところがあるという指摘については、

以下のように考える。即ち、浄瑠璃『傾城浅間嶽』は、山下京右衛門を追善するために享保二年二月に歌舞伎で上演されて大当たりをとった歌舞伎『傾城浅間嶽』のその興行の成功に便乗しようとして、享保二年の二月以降、それ程遠くない時期に上演された浄瑠璃であった。当然、観客側には既に『傾城浅間嶽』の世界に関する知識があるものという共通認識の元で上演された。そのため、和田右衛門の陋宅から話が始まったとしても、何故に和田右衛門が浪々の身にあるのか、巴之丞とは何者なのかが省略されていても一向に支障がなかった。『傾城浅間嶽』はその長さから言っても、世話浄瑠璃であったと考えてよい。時代浄瑠璃として何が上演されていたのかは不明ながら、その浄瑠璃の後で、当時の時勢にあった切り浄瑠璃として『傾城浅間嶽』が急遽上演されたと考えてよいだろう。

注

(1) 「加賀掾年譜」(近世文芸資料『加賀掾段物集』)
(2) 『古浄瑠璃の研究』第三巻
(3) 一九八三年二月十一日芸能史研究会例会に於いて山田和人氏が「宇治加賀掾門弟分の語り物についての覚書試論」として発表されている。(『芸能史研究』第82号「彙報」)
(4) 鳥越文蔵氏「元禄期の名優像――江戸の役者中村七三郎の場合」(八木書店『元禄歌舞伎攷』第四部第二章)
(5) 「宇治座の浄瑠璃と江戸歌舞伎との交流――初代中村七三郎との関連を中心に」(『近世文芸』58)
(6) 林久美子氏「浄瑠璃の歌舞伎化――『源氏供養』をめぐって」(『近世前期浄瑠璃の基礎的研究』所収)に加賀掾の浄瑠璃『石山寺開帳』と歌舞伎『源氏供養』の関係が詳しく考察されている。
(7) 「『傾城今西行』について」(『演劇研究会会報』第13号)
(8) 河合眞純氏「宝暦期上方歌舞伎の浄瑠璃摂取」(『芸能史研究』第90号)に享保期の歌舞伎の浄瑠璃摂取の態度について次のように述べられている。

人形浄瑠璃の盛んであった享保期には、浄瑠璃をそのまま歌舞伎の舞台に移して上演することが多かった。人形浄瑠璃と歌舞伎とが、形態の違う演劇である以上、人形浄瑠璃の作品を歌舞伎として上演すると、人物の性格や戯曲の本質に変化をきたすことがある。たとえそうであっても、歌舞伎の見物には浄瑠璃そのままの上演だと受け取られた。浄瑠璃の評判に便乗した形での上演である。

(9) 後藤多津子氏「山下かゝりのいちりう」について」(『近世文芸』29)に『傾城浅間嶽』の和田右衛門役における山下京右衛門の演技について詳しく述べられている。
(10) 山下京右衛門については土田衛氏「元禄歌舞伎役者列伝　山下京右衛門」(『歌舞伎　研究と批評』2～9)に詳しい。
(11) 土田衛氏校注
(12) この後に奥州と三浦が身請けされる話が続くが、これはこの浄瑠璃の付けたりの祝言部分と考えてよい。
(13) 『古浄瑠璃の研究』第三巻