

近松時代物浄瑠璃の道行

橘, 英哲

<https://doi.org/10.15017/12193>

出版情報 : 語文研究. 31/32, pp.174-181, 1971-10-31. 九州大学国語国文学会
バージョン :
権利関係 :

近松時代物浄瑠璃の道行

橘 英 哲

操浄瑠璃の道行は、中世以来道行が本来有し続けてきた優美な情趣をもって、操浄瑠璃の中で、主としてその節事の部分を受持つ重要な役割をになつてきた。それは時に悲しく、時に華やかに舞台上に彩りをそえ、いわれるように後世にはかなりにぎやかな場面を展開するように変質してはいつたが、一貫して一篇の浄瑠璃の中で節事として存在してきた。操浄瑠璃が一に音曲であり、そしてそれに合わせて人形が演ずるといふ特異な形態であるからには、当然太夫の聞かせ所として、人形遣の見せ所として重要な場であつたに違ひない。それが舞台上に演出された道行の大きな意味なのである。しかし操浄瑠璃が一つのまとまつた筋をもつて劇としてある以上、道行はその意義も当然になつてゐるのではないか。人物がある地点からある地点へと移動し、その移動の過程を語っていくといふ道行本来の意味からすれば、当然浄瑠璃の中ではその作中の人物が移動するのであるから、筋立の上にはかなりの重さで関係してゐるのではない

か、ということなのである。道行のそうした劇的意味での在り方を、主として近松の時代浄瑠璃について考えてみようとするのがこの小論である。

世話物の場合の道行の在り方はかなりはつきりしてゐるとみて良い。たとえば心中道行はその典型であろう。そもそも軍記物語などの語り物の中に発展してきた道行は、同様に浄瑠璃の中でもある特定の人物の地域の移動を語つてきた。しかも操浄瑠璃として舞台芸術の形態を確立してくると、その道行は舞台を彩るアクセントとしての別の意味も持つてくる。その両方が最も調和的に美しく語られてゐるのが心中道行なのである。しかし時代物の場合はその性質上、道行もかなり揺れ動いてゐると考えられる。時代物道行をとりあげてみようとするのもこの理由からである。(以下の叙述には、前に記してみたこともあつて部分的に重複する点も含まれるが論の都合上お許し願いたい)^{註三}近松の時代物浄瑠璃の中で道行が四段目に定着するのは、ほぼ「用明天皇職人鑑」あたりであろうか。それ以前には四段目道行も多いが、かなりの四段目以外の道行が含まれる。このあ

たりを第一の区切りとしてみる。以後多少の例外は含まれるが、五段組織の時代物はほぼ四段目に道行を持つことが定型となる。しかし、晩年の四年間、正確には享保五年から九年までの間の作品は様相が完全に違っている。ここを第二の区切りとして、全体を三つの時期に分けてみることにする。各時期の作品をあげてみると次のようになる。(以下作品の配列は、主として「解釈と鑑賞・三十巻三号」祐田善雄氏の年表による)

第一の時期に道行が四段目以外におかれた作品は「世継曾我・三段目」「出世景清・三段目」「佐々木大鑑・三段目」「大磯虎稚物語・二段目」「蟬丸・三段目」「吉野忠信・三段目」「日本西王母・二段目」などである。なお同氏年表による存疑作のうち、かなり確実性の高いものとされる作品をあげれば「烏帽子折・二段目」「本朝用文章・三段目」を加えることができる。

第二の時期はほぼ四段目に道行が集中している時代、例外として数えられるのは「源義経将基経・三段目」「孕常盤・三段目」「釈迦如来誕生会・三段目」の三作である。

第三は晩年の四年間、逆に四段目以外の所に道行が多くなる時期で、享保五年の「井筒業平河内通・二段目」以後「日本武尊吾妻鑑・五段目」「津国女夫池・三段目」「信州川中島合戦・二段目」「関八州繫馬・二段目」をあげることができる。例外は「雙生隅田川」「浦島年代記」であるが、このうち「浦島年代記」については享保七年は二度目という説もあり、初演未詳とされる作品である。したがって例外は「雙生隅田川」一作のみとも考えることができる。

このように五段物の時代浄瑠璃において、単に道行が何段目

にあるかということのみだけでなく、三期にわたる特徴をあげることができる。これは、たまたま上演の都合上そこに道行をおいたという理由だけではすまされない事実のように考えられる。以下各時期についてさらに詳細にみてゆくことにする。

二

第一の時期は、いわば時代物浄瑠璃の五段形式が固まりつつある時期であろう。四段目道行の間にまだかなりの他段の道行が存在するのであるが、この傾向は「世継曾我」以前の古浄瑠璃の作品についても同じようなものであり、近松に限らず一般的傾向で、それがこの時期にまだ残っていることがわかる。ただ、他の段にある場合もほとんどが三段目にあり、全体としては道行は四段目という形が志向されていたに違いない。特に三段目の切におかれているものは、実質的には四段目の口にあるものと大差はない。たとえば「佐々木大鑑」の道行は待宵・時雨の二人が仇を狙って旅立つ道行であるが、すぐ四段目につながり、実質的には四段目の口に近い後年の道行と筋立の上ではほとんど同じである。「吉野忠信」の道行も三段目の切にあるが、これもその道行が四段目の「女郎名寄」の眼目の場につながる道行であり、同様に四段目の口におかれたとしても筋立の上では差はないようである。つまり四段目の道行とかなり近い位置にあるということなのである。

ところでこの時期が五段組織の確立に至る時期と考えても、ほぼ三段目に全曲の眼目の場がおかれることは確立された後のものと同じである。近石泰秋氏の「操浄瑠璃の研究・正篇」に

よれば、義太夫にはかなり早くから五段組織についての考えがあったらしい御論がみえるが、近松にも当然その考えにそった作劇が意識されていたであろう。とすればこの時期二段目または三段目（特にその端場）におかれた道行は、四段目の道行とは筋立の構成の上では違った在り方をもっていると考えられよう。たとえばこの時期には数少ない二段目の道行であるが、「大磯虎稚物語」の「しづか道行」はこのあと静御前を救おうとした小柴の郡司が番場の忠太に殺され、それを虎兄妹が仇として狙い本懐をとけるといふ全体の筋立のいわばプロローグの位置にあるものといえる。同様に「日本西王母」の「二るのみみ道行」も三段目の主要な場へと筋の上ではつながる道行となっている。四段目の道行が主として大団円に向う道行であるのにくれば、その違いは明瞭であろう。また三段目も端場にあるものは、たとえば「出世景清」の「小野姫道行」のように、切の主要な場につながってゆくものが多い。「出世景清」ではとらえられた父親の大宮司に会おうと熱田から都への小野の姫の道行となるが、その結果小野の姫もとらえられ、大宮司と共に六条河原に引き出され拷問をうける。そこに景清が自首し二人のかわりにとらえられることになり、後半の阿古屋の悲劇へと展開するのである。つまり小野の姫が都へ出てくるのが後半の展開の契機となるのであって、筋立の上では当然あつて良い場所におかれた道行ということになる。他の三段目道行をもつ作品「蟬丸」や、存疑作ではあるが「本朝用文章」、同じ存疑ながら「烏帽子折」（二段目道行）なども同様の意味で所を得た道行である。

その点で「世継曾我」はやや趣を異にする。この三段目の全体を節事にする意識があつたとみえて、道行は虎少将が曾我の里に在る兄弟の母の所へと行く道行であり、その後、十番斬の所作事で兄弟の武勇を母に語る場へと続く。いわばこの道行は、独立した段となった三段目の中にあつて、同じように前後に關わりなく終結する道行ということになる。三段目の終りの部分で、十郎と虎との間に祐若ということになる。三段目の終りの部分目でその子が世継となり、この曲の題名に結びつくというその点で後の段につながるを保っている。筋全体の上ではそれほど必然性をもたず、節事のみで存在している道行の代表的なものである。総じて近松の曾我物十作のうち、道行は七作まで虎少将が受持つが、彩りの少ない仇討という内容に彩りをそえる存在として、この二人は重要であつたのであろう。

ところでこの時期の作品で四段目に道行をもつものは、十二ほどを数えることができるが、前述の「世継曾我」の形の道行がかなり含まれている。たとえば「百日曾我」であるが、虎少将が越後の禪師坊を尋ね、团扇売に身をかえて道行のあと禪師坊の捕えられたのを知り、兄弟の母にこのことを知らせるために引き返す。次の場で頼朝の前に引き出された禪師坊のもとへそれを知った虎少将、母親がかけつける。そしてこのあともう一つの節事「三部経」の場へとつながるといふ構成である。この道行も全体の筋立の上ではあまり意味がない。「世継曾我」の三段目を四段目におきかえたような形であり、そのことよりむしろ道行の中の「团扇づくし」や、次の「三部経」など節事としての見せ場を作っていることになる。このような道行は

他に「三世相」「曾我七以呂波」「天鼓」「曾我五人兄弟」、それに典型的な道行とはやや趣が違うが「賀古教信七墓廻」などをあげることができる。いずれも劇全体の筋立には関連のうすい道行である。

以上述べてみたように、道行の節事としてのほたらきは当然否定されるべくもないにしても、その在り方には二様の形が考えられる。すなわち一つは節事としての意味のみで、前後の筋への関連がほとんどないか、あっても非常にうすい道行であり、その二は節事としてはたらくきは当然存在するがそれとは別に、その人物の地点の移動が、全曲の筋立の上でかなり強い必然性をもっている道行である。今便宜的にこれをこの順序に、A形式の道行、B形式の道行とよぶことにする。

みてきた第一の時期は、四段目道行の中にいくつかの他の段の道行が混在している時期であった。一般的にいえるのは、全体として四段目の道行が定型となりつつある中で、二・三段目の道行が筋立上必要であれば、そこにおかれたということである。時代浄瑠璃の五段組織がまだ確立されていない時期には、道行にもまだそうした揺れがみとめられるのである。したがって三段目も切におかれているものは一応別にしても、他の二・三段目におかれた道行は、ほとんどが筋に直接関わっているB形式のものということになる。しかも劇の流れとしてはクライマックスへのいわば上昇の部分におかれているのであって、その意味からも筋立への関連は強いものがあるといえよう。それに対して四段目の道行は、その位置で筋立に関連させ得るのであればそのように作劇されたが、数の上からはかなりのA形式

の道行が含まれている。これは五段組織の確立とともに、道行がより節事的に、その意味の見せ場をより強く形成するように変化したということなのであろう。

三

次に第二の時期を考えてみる。宝永二年「用明天皇職人鑑」から、享保四年までの十五年間に数えることのできる五段物時代浄瑠璃は三十作程である。このうち道行を全く有しないものは「傾城酒吞童子」、三段目全体を愁歎の場とし冒頭に「いつくしま八景」の節事をおくが、純粋な意味の道行とは異なる「百合若大臣野守鏡」の二作を別にすれば、二十八作のうち二十五までが四段目の道行を有している。残りの三は前述の「源義経将妻経」「孕常盤」「釈迦如来誕生会」で、道行はいずれも三段目にある。この三作品はどれも全曲の筋立の上にはかなりの重要性をもつ道行なのであり、「源義経将妻経・いづみがつま道行」はこの道行のあと当の泉三郎の妻信夫の前が夫とともに義経を助ける忠義の一場があり、「孕常盤・露のくつわ虫」では、清盛の子を懐妊した常盤御前が、この道行のあと産気づき子を産むが、常盤の父源左衛門がその子を殺し源氏の恥をそそぐという一曲の山場につながる。「釈迦如来誕生会・悉達太子道行」は悟をひらかんと修行の旅に出る悉達太子であり、これも全曲の中では必要な道行ということになろう。つまりここでいうB形式の道行である。四段目道行の全盛の中にあつて、これとさら道行が他の段におかれたのは、決してこれらの作品が趣の変わったものという理由からではない。むしろ「釈迦如来誕生

会)などはこの期の典型的な構想によつた作品であるといふ評^{註四}さえる。後述するが理由は別の所にありそうに思える。

ところでこの期の四段目に道行のある作品二十五曲のうち、道行の位置は四段目の口にあるもの十五、前に短い場面があつて道行につながるもの三、四段目の中に属するもの七といふことになる。四段目の口にあたる部分に道行をおき、四段目に優美の情趣をもたせる形式がほぼ確立した時期である。したがつてこの期の道行は最も節事の要素の強いものとなつた。A形式の道行である。たとえば「梶狩劔本地」などはその典型的なものである。四段目の冒頭に「信濃くんだり」の道行があり、謡曲「紅葉狩」を下敷にした次の場へと展開するが、この段全体が夢幻的な節事の場合、その意味で冒頭の道行は効果的である。しかしこの時道行の主体は世継御前・玉ゆら姫と供の武士二人という設定であり、後の場に活躍する維茂はこの中にはいない。つまり筋の中の地点移動の必然性は全くないのであつて、道行を優しい女性二人にゆだねて優美な所作をみせる意味のみで成立しているものなのである。こうしたA形式のものはこの期の二十五曲のうちおよそ半数に近い。五段組織の四段目に定着した道行の、まず典型的なものだと考えて良い。

このような傾向とは別にこの第二の時期に目立つ特徴は、かくらくりを応用した見せ場が仕立られはじめたことである。このことはいわれているように「用明天皇職人鑑」から、竹田出雲が竹本座の座本となり、興行をすることになつたのが理由であろう。それに伴い出雲の意見が強く作者近松に影響したのであろうし、森修氏に御論考^{註五}のある作者部屋の形成とそれによる合

作の形などとも無縁のものではないであろう。「国性爺合戦」の四段目・九仙山の場合であるとか、「平家女護島」の四段目、清盛が千鳥とあづまの亡霊にとり殺される場などはこの形による代表的所産である^{註六}。この種のからくり応用の見せ場であつたらしい場合は、他の作品にもいくつも見出せるが、ほぼ四段目に作られていることが多い。これは四段目が一般的に節事の多い夢幻的な所作の場面であることで、最もこの種の趣向を構えやすい段であつたからであろう。冒頭の道行とあいまつて四段目の夢幻的な場をさらに効果的に見せる趣向だったのである。ただこの時期は、そうした見せ場と道行とが、例外はあるにしてもまだ同居していた時代であつた。例外としては前述の「釈迦如来誕生会」をあげることができる。この曲の四段目、悟をひらいた釈迦がみせる奇瑞の場はおそらくからくり仕立てであろう。道行を三段目においたのは筋立の都合でもあろうが、四段目にそれに代る見せ場が用意されたことも理由の一つではないのだろうか。そう考えれば「源義経将基経」も四段目に「軍法将基経」なる見せ場が構えられている。この場合からくり応用とまではいえないが、同様の形だと考えて良い。

このようにこの第二の時期は五段物時代浄瑠璃の構成が確立し、それとともに道行も四段目に定着した時代であつた。そして定着した道行は、一篇の筋立と強くは関係しなくても、節事としてのはたらく存在した。四段目からくりの見せ場が趣向されてきても、その意義は失なわれていない。ただ四段目にそうしたもう一つの見せ場が用意されることによつて、四段目からはずれて筋立の中に所を得て作られた道行もあつた。その

際当然のことながらB形式の道行として、それは二様の存在理由を保っているのである。

四

私のいう第三の時期は、全体の作品数こそ少ないが、第二の時期に例外とした形が逆に一般的になった時期である。即ち五段の時代物七曲のうち、例外は「雙生隅田川」「浦島年代記（この頃二度目か）」の二作で、あとは四段目以外に道行をおく作品ということになる。この例外とした作品も先に述べた第二期後半の特徴を良く有していて、全く傾向の異なる作というものではない。例えば「雙生隅田川」は四段目に謡曲「隅田川」が翻案されて愁歎の見せ場を作る。この時、川に身を投げようとする班女を助けて、淡路の七郎の化身した天狗が姿を現わし、松若を蘇生させるのであるが、おそらくかなりのからくり応用の場であろうし、他の段にも（二段目の掛軸の鯉が泉水に飛びこむ場など）そうした見せ場があつて、この期の特徴を有した作品である。また「浦島年代記」はこの享保七年は二度目であつて初演は詳かでない作品であるが、四段目「浦島太郎入部の鏡」という竜宮城への道行のあと四の切に「竜宮七世の鏡」の見せ場が仕立てられる。浦島太郎の七世にわたる子孫の様子が鏡に映し出されるが、これとてもかなり大掛かりなからくりの見せ場であつたろう。道行とこうした見せ場が同居している形からいっても、初演はこの第三期からあまりはずれない頃、せいぜいさかのぼっても「国性爺合戦」の正徳末か享保初頃ではないかとも思われる。

それではこの時期むしろ一般的であつた四段目以外の道行をもつ作品の五曲「井筒業平河内通」「日本武尊吾妻鑑」「津国女夫池」「信州川中島合戦」「関八州撃馬」はどうであろうか。これらに共通していえるのは前の時期から引続いて四段目に見せ場が構成されていることである。この点については前述のごとく別にした前記二曲も例外ではないが、道具建の華麗さ、からくりの使用など共通した技巧を凝らしているのである。まず「井筒業平河内通」の四段目は、切で「おんりやうふり分髪」の場が設けられている。生駒姫の怨霊が井筒から現れ出て大炊介をとり殺すのであるが、井筒から焔があがるからくりなどもみせたもので、相当の見せ場であつたらしい。「日本武尊吾妻鑑」の四段目は湯起請の場、尊が湯起請の湯の中に入り、「身の色あけの朱をそそぎ、面にふんぬのかたちを現し」て鬼神もひしぐいきおいを得る場面である。この怪異もおそらくからくりの見せ場であつたろう。「津国女夫池」四段目の切は「千疊敷其世がたり」、大がかりな舞台面と出語り出遣い、先に殺された白菊・大淀・初雪・梅々枝の怨霊が登場するなどの見せ場である。再演の時「室町千疊敷」とあらためられたというが、これもかなりあつた場面であらう。「信州川中島合戦」の四段目は紅葉の天目山で、ここでも華麗な道具建で紅葉の山を見せたのであろう。そこに村上義清が化生に姿をかえて恐しく登場し、勝頼と争うが、投げつけられて頭の輪燈木の葉の衣が落ち、たちまちに義清の真の姿を現わす件りなどは、やはりからくりを応用したものと思われる。最後に「関八州撃馬」の四段目は、「浄瑠璃譜」に「右浄瑠璃一枚かんばん、京大文字山のて

い、四段目の道具奥をひらけば一面の山に大文字の道具建見事也」とあるように、評判となった舞台であった。後の大阪の大火をこのせいにするうわさもたったというから、かなり印象強くうけとられていた場であろう。華麗な大文字焼とそれにつづく土蜘蛛の精の登場はこれも大がかりなからくりの技術が駆使されたに違いない。近石春秋氏は「操浄瑠璃の研究・正篇」中に、四段目の第一として「夢幻的・超現実的な場面を構成する」ことをあげられたが、これらの作品はまさしくその代表的例である。

この期の道行は、のべてきたごとくこの五曲においては四段目からはずされている。数からいえば二段目にあるもの三、三・五段目が各一となる。これらの道行がその各段でどのようにはたしているかは、以前に記しているので重複を避けるが、一例として「津国女夫池」をあげておく。この作品は近松晩年の作品として注目され、その陰惨な内容は後世の南北を思わせるという御指摘もあるほどで、近松晩年の作風の変化がうかがわれるのであるが、何といてもその眼目の場は三段目であろう。その冒頭に懐妊の御台所を守って冷泉造酒之進・清滝夫婦の道行がおかれる。表題は「旅のはら帯」であり、御台所が主体の道行のようになっているが、必然性は造酒之進夫婦に強いつとにかくこの道行のあと、すぐ次に父親文次兵衛の登場があり、造酒之進・清滝が兄妹で契つたという畜生道の悲劇となり、次に実は兄妹ではないとどうんでん返し、そのことを証するために顛われる文次兵衛の旧悪、それゆえに起る今度は文次兵衛夫婦の悲劇というように、この作の大きな主題が展開されて行

く。その頂点に向って、しかも劇の筋の中に密接にとりこまれた道行であるということができる。ここでは述べないが他の二段目道行も同様に全篇の筋立に密接である。

これに対して「日本武尊吾妻鑑」は例外である。同じように四段目からはずれた道行が、この作に限って五段目に入った。その冒頭におかれた「たち花姫道行」なのであるが、橘姫が「腰元はした引具して、みことの東夷征伐の、御便にも」なろうとして、神樂の行列を組み敵の眼をあざむき、尊の忍熊征伐に一役買うということであり、節事を設ける必要があつて便宜的に仕組まれた場にしかすぎない。五段目に道行のある他の例を知らないのだが、非常に珍しい場合だと思われる。この作品は全体に写実的作風の強いものでありその点からしても彩りとして道行は要求されたのかもしれない。しかも日本武尊の話とすればやはり道行は橘姫というのが、誰しも予想する所であろう。しかし橘姫の登場は前の四段目からであり、その四段目は当時の形として前述のように別の趣向が考えられていた。とすれば五段目の道行もやむをえないことだったのかもしれない。一篇の筋立の上ではとつてつけたようなものになったのもしかないことだったのである。いずれにしてもこの時期、道行は四段目からはずれ他の段に移されているのである。移された結果、道行は筋立の上の必然性を取り戻している。私のいうB形式の道行が多くなつたのである。

五

第一の時期は全体として時代物五段組織が定型となりつつあ

る時であり、道行もそうした流れの中で四段目に定着することが志向されていた。四段目からはずれても二段目・三段目を比較すれば三段目に多くおかれたというのは、その一証であると思われる。ただ四段目からはずれたものにB形式が多いのは、道行は四段目という全体的な傾向の中でも、やはり筋立の上から無理であれば四段目をはずし他の段におくということが、可能であった時期であろう。

これに対し第二の時期は主として四段目におかれ、五段組織の定型の中でA形式の道行として存在したのである。さらにこの期後半、出雲の登場・作者部屋形成、それに義太夫の死もあげられようか、いくつかの理由によって近松の作劇にも変化が出てきた。華麗な道具建とからくりの技術による見せ場を設けることである。しかもその場が主として四段目におかれたことが、道行の以後の性質に影響を及ぼす。

第三の時期はこれら四段目の大がかりな見せ場の設定が、結局道行との同居を許さなくなった時期である。四段目をはずされた道行は主として二段目におかれたが、四段目に対応して道行を前半の見せ場にしようとした意識もあったかもしれない。

全体に写実的作風が目立ち、それまで一篇の中に節事・景事に類する場が道行以外にもおかれることが多かったが、この時期、四段目の見せ場と道行以外にはそうした場がなくなったのも、

このことの一証になろうか。しかも全曲の頂点に向う導入の位置におかれたことによって、この期の道行は筋立の中に直接とりこまれるB形式の道行となった。この頃の世話物に「女殺油地獄」「心中天の網島」の傑作があるように、時代物でも密度

の濃い情趣ゆたかな作品が多いが、その中に有機的にとりこまれた道行は、近松以後いくつかの変遷を経るにしても、結局一篇の劇の中ではその存在理由を失なうてゆくことになる。その流れの中にある近松時代浄瑠璃道行の一端を示してみた小論である。

註

- 一 「道行の二つの顔」松崎仁氏、角川・国語科通信・十四号
- 二 拙稿「近松晩年の道行」筑紫女学園短期大学紀要・六号
- 三 同書の二十八頁など
- 四 「近松のドラマトウルギー」内山美樹子氏、国文学解釈と教材の研究・十六卷・十一号
- 五 「浄瑠璃と近松」講座日本文学7
- 六 「平家女護島」森修氏、国文学解釈と教材の研究・十六卷・十一号
- 七 註二の拙稿
- 八 註四に同じ