

近松世話浄瑠璃『丹波与作待夜のこむろぶし』の構造

——地名描写から見る語り物としての特徴と創作——

高 永 珍

はじめに

近松門左衛門（以下、近松と略称する）の浄瑠璃において、美文名文として讃えられるのが「道行文」である。その「道行」の重要な要素が、旅の経過地名を列ねることであり、「地名尽し」、「○○尽し」等の名称で呼ばれる地名描写を含むことが多い。「道行」は、列ね挙げられた地名に歌枕や掛詞、縁語などの修辞が施された韻文的で歌謡風に語る聞かせ場であり、その語りと共に人形などの演出の見せ場としての機能も果たしている。そのため「道行」の研究は、「道行」の定義や範疇、また場面ごとの独立した見せ場としての解釈やその特徴に関する研究が多いのが現状であろう^①。しかし、「道行」の作品全体の展開での位置や役割についての言及は、私見のところ「道行」に関する多くの論考を残している角田一郎氏にしか見

当たらない^②。「道行」や「地名尽し」は、各場面の解釈はもちろん、作品展開との関連を考察しなければならない。さらに作品創作の設定上の関連性から、地名描写の多用とその技巧はもちろん、作品全体のテーマや語り物としての特徴までを生かす脚色を行った作品が存在する。その作品こそ「馬方の与作」と「関の小万」の設定のもと、「道中双六」と「与作小万夢路のこま」との節事を含め、「道行」「地名尽し」風の詞章や修辞の場面を有し地名描写のまとまった場面が多数用いられた『丹波与作待夜のこむろぶし』である。その『丹波与作待夜のこむろぶし』は、近松の同世話浄瑠璃の中でも最も地名描写が多い作品になっている。

本作品は、宝永四年（一七〇七）末か同五年春に、竹本座で初演された世話浄瑠璃である。題材となった実説は明らかではなく、歌舞伎や当時の流行の俗謡に歌われた「馬方踊」「与作踊」の「丹波

【表1】 近松世話浄瑠璃の地名描写数

備 考	地名数				丁数	作品名
	総	下	中	上		
上「観音めぐり」	74	6	3	64	26	曾
上「諸国鍮づくし」	136	21	26	89	54	薩
	43	11	14	18	33	絵
上「二十二社めぐり」	87	22	13	52	30	紅
	62	34	11	17	30	堀
	45	19	10	16	32	念
	49	0	27	22	29	潤
	43	14	17	12	32	重
	50	19	15	16	40	万
	156	26	54	76	45	丹
上下二巻構成、上「道行」	109	32	×	77	41	淀
	63	14	28	21	31	水
	67	28	12	27	42	冥
	70	22	9	39	40	今
	34	2	14	18	36	夕
	80	12	32	36	37	長
	65	29	21	14	45	経
	70	22	9	39	40	生
上下二巻構成	35	27	×	8	49	鍮
	39	7	9	23	43	山
博多情景描写	86	20	18	48	40	博
	54	29	7	18	43	網
	96	33	21	42	50	油
	48	16	20	12	40	宵

【凡例】

- ・地名描写調査は近松世話浄瑠璃全二十四作を対象とし、表現内容や底本の丁数は、『新編日本古典文学全集 近松門左衛門①②』（小学館、平成九年三月）による。
- ・地名描写とは、土地名は勿論寺社名所を含む表現を指し、その数は延べ数で表した。
- ・作品名は、「曾根崎心中↓曾」のように一文字に略して表す。
- ・丁数は、網掛は七行本、他は八行本の丁数を現している。
- ・□を囲ってあるものは、説明が必要な箇所である。

与作」と「四季花笠踊」の「関の小万」を用い「歌謡の上から結びつけ」脚色したものとされる。^③ 本稿は、各地名描写場面の劇展開における役割と主題との関係性を明らかにし、脚色の素材から創作へ繋がる際、作者近松が地名の用いられた表現を駆使することで語り物としての聞かせ場を念頭におき「丹波与作待夜のこむろぶし」を創ったことを考察することである。また地名描写の反復を避けるために多様な趣向を駆使し、その多様な趣向のため工夫された地名描写の特色を明らかにすることを本稿の目的とする。

一 近松世話浄瑠璃における地名描写の展開

近松の世話浄瑠璃は、二十四作とされている。前述したように「丹波与作待夜のこむろぶし」は、他の世話物に比べて地名描写が多数であることを確認するため、世話浄瑠璃の全作中の地名描写を調査した。その結果は【表1】の通りである。

調査結果を見れば、「丹波与作待夜のこむろぶし」が、百五十六の地名描写が現れ、作品全体を通して地名が最も多い作品と言える。「薩摩歌」でも全百三十六の地名が現れかなり多い作品ではあるが、丁数の違いや上巻に八十九の地名を含んでいる「諸国鍵じるし」の鍵とお国を結ぶ描写があつての結果である。「曾根崎心中」や「卯月紅葉」は、上之巻の「観音めぐり」と「二十二社めぐり」の節事

での地名描写が多く含まれている作品である。そして『淀鯉出世滝徳』は、上下二巻構成と上之巻に「道行」が含まれていることから地名描写が多く見られる。また『博多小女郎波枕』では、上之巻の場面設定が九州のため周辺の地名等を多く使っている。では、「丹波与作待夜のこむろぶし」の作品全体では、地名はどのくらい分布をしているのだろうか。ここで分布と言ったのは、地名がある場面に集中して展開し、表れるからである。簡略に表すと左記のようである。

「上之巻」

- 家老本田が言う京より勝るお江戸の描写。
- 節事「道中双六」―関東の高家入問家へ嫁入りすることになった調べ姫が、出発する直前行きたくないとむずかる。姫の機嫌直しに馬子の三吉が持っていた道中双六を行う場面。

「中之巻」

- 冒頭―関の旅籠屋の描写―客引きの客寄せ文句（旅籠屋の事柄、物事）を面白可笑しく語り、客の出身地名などを用い旅籠屋の前を行き交う客とその風俗を描写。
- 与作の博打話―地名（博打した場所）を連ねながら博打で金をなくしていく様子を滑稽に描写。また八蔵への借金の経緯をも語る場面。

「下之巻」

・節事「与作小万夢路のこま」関から千貫松までの道行。

以上のように、地名描写の集中場面と作品全体の展開からみれば、「上之巻」では、調べ姫に江戸への関心を持たせるための趣向として節事「道中双六」が設けられ、「中之巻」では、冒頭では舞台転換後の雰囲気転換のため聞かせ場として用いられる。また与作の博打話に負けた地名に掛けて面白可笑しく描いていく箇所がある。

「下之巻」では、与作と小万が「心中道行」の節事として華やかな聞かせ場として機能したのであろう。実際、集中して地名が使われる場面の特徴や地名描写の多さのため、どういう工夫がなされ、それが作品展開とどう結び付いているか考察を進めていく。

二 語りの聞かせ場と作品展開の契機としての

「道中双六」

関東の高家入間家へ嫁入りすることになった調べ姫。「上之巻」の冒頭はお迎えの品々や嫁入り道具を列挙形式で語り華やかに始まるのである。出発する直前調べ姫は行きたくないと思わずかる。乳母の滋野井は、江戸行きを嫌がる姫を脅してもおだてても、受け入れられない。その手助けになろうと、本田が打ち出て、次のように言う。

あさくさうへの、花ざかりまたさかひ町木びき町の。てんつくくくでこのほう。へんけいやきんひらが。ゑいやつとと、ゑいなど、きり合を見せませふ。道中のおもしろいことふじの山と申。天迄とゞく山を御目にかけます。^④

「花のおゑどは京まさり」と浅草、上野の花など名所、堺町、また木挽町から「てんつくくくでこのほう」の人形浄瑠璃や芝居を表す地名に続き、弁慶や金平の「きり合」を見せようと芝居を江戸の楽しみとして紹介しながら輿に乗ることを勧めるが、姫は江戸へ行くのが嫌と泣くばかりであった。ここでは江戸の名所から連想される事項を順序なく列ねる修辞に見えるが、少ない数ではありながら江戸の名所や江戸の芝居と関連事項、また道中名所を連ねている。そこで仲居から馬子の三吉が「道ちうすこ六とやらどうかいだうのゑ」を持つていることの知らせ、滋野井の勧めで三吉を誘い、調べ姫、腰元衆が「うちまじり」遊ぶ。ここで「ヲクリ」の節で舞台転換はないが、「道中双六」の節事が始まる。

この箇所について節事の観点での先行研究として、大久保忠国氏^⑤と角田一郎氏^⑥の論考を挙げることができる。両者は、省略された宿駅が石部、土山、庄野、四日市、鳴海、御油、原であることを確認した上、大久保氏は「東海道の旅行者におなじみの名物が次々と並んで出て来（中略）当時の観衆に真実感をもって訴える力を備え得

た」と述べた。ここを「節の聞かせどころで、その方面へ注意が届い」ており、「派手な作曲ができるように書き下ろしていた」とも指摘した。しかし、七つの駅宿が欠如している理由を「強いて全部を網羅する道楽気、もしくはきちようめんさは、近松が持ち合わせなかった」とも述べている。それに対し角田氏は、「道を行く人物が舞台に出てこない道行文」として『丹波与作待夜のこむろぶし』の「道中双六」を挙げ、省略された宿駅に関し、「その代わりはいったのが、打出の浜、矢橋、鈴鹿、大井川、瀬戸、宇津の山、清見寺の七つ」と確認し、「瀬戸の柴飯、宇津の山辺の十団子、所々の名物買ふて」と「道中名物の代表格」を入れたことに言及している。それは「旅路の主要な街道筋では名所も宿駅も使い古されて、新味の出し方がむずかしい。そこに敢えて五十三次を並べるには大変な手腕を要する。とりわけいくつかの宿駅を省いて、山の名、川の名などを入れ、しかも富士山と琵琶湖は詠み込まないでしるばせているところ、作者近松のしるば笑いが目にうつるよう」と指摘したのである。

また、地名と地誌の関係からの先行研究として長友千代治氏の論考がある^⑦。長友氏は、『丹波与作待夜のこむろぶし』の「道中双六」の依拠資料について検討し、『諸国案内旅雀』を依拠資料として考える箇所を列挙したが、「道行の依拠資料を特定することはむづか

しく、それぞれがよろしく取捨されているように思われる。近松の道行文の作り方の一つである。」と解いた。先行注釈に『諸国案内旅雀』は無論『国花万葉記』や『東海道名所記』が用いられることから依拠資料を確定することは難しいであろう。各文辞の地誌との関連は、諸先行研究^⑧に委ねることにする。

しかし問題になるのは、むしろなぜこれら七つの宿駅を省略したかではないだろうか。角田氏の指摘にある「富士山と琵琶湖は詠み込まないでしるばせているところ」は、本田の文句にすでに「富士の山」が出現してしまったことと、「こちからうち出のはま」という近松の表現から「琵琶湖」が想定できることから省いたのではなからうか。また角田氏の前掲の論考の指摘で『世継曾我』の地名用例で述べた「叙景抒情の配合と縁語・懸詞・引歌などの修辞の關係」を重視したからだという解釈の方が同意できる。ただ、「関」^⑨周辺の描写や表現が少ないことは注目できる。宿駅の名としても欠けている箇所が「関」周辺（石部、土山、庄野、四日市）に集中している。それは以降の表現においての重複を避けるため、中之巻以降の場面設定が「関」であったからではなからうか。

また注目されるのは、劇中双六に参加した登場人物の口ではない全体を眺めている三人称視点の語りであることである。表現としては、調べ姫が江戸への旅へ興味を持てるように、五十三次の宿駅に

旅の様子や経過地名を掛けながら双六の仕方や進め方をも入れ言語遊戯で描く。そして宿駅、その周辺の名所や名産品などを散りばめ描写していく。「あゆむむざ」から「ひざくりげ馬」を出し、双六の駒を表しながら道中の際、乗る馬とも掛けている。それは続いて出る「はいしる道中すこ六」の表現からも分かる。「うち出のはま」を出、「矢橋」(町)の出舟に乗り遅れないように旅人の「とさくさ」に紛れて乗る様子から草津を引き出す。草津の名物「姥が餅」を一口二口「みな口」と食べ、水口名物鱈に掛け「どぢやうをどりこへ。坂へこすのもさい次第」「さいをふれく。ふるやすか」と双六のやり方と地名や名物を駆使し表現している。また「さいに無の字を打出せば水の出ばなの八十川の島田かなやに二日よどみ」や「わるいめうてば手はんを取に。もとの京へ立かへる」等双六を楽しみ「一のうらは双六の幸有悦有」と収まるのである。「道中双六」では数合わせとして川や山の利用より、周辺の事柄として「名物」の表現や双六の仕方に注目すべきで、修辭にも関わり深い。さらに当時の娯楽「道中双六」を織り込むことで、聴く人の気を引く知的共感が生じ、言語遊戯の趣向として機能してくる。この「道中双六」を楽しむのは、實際劇の中の調べ姫でもあり、観劇していた観客でもあった。

その結果「道中双六」を楽しみながら、調べ姫は江戸へ行き急ぐ

ようになるのである。乳母の滋野井は三吉へお礼と中へ呼び入れ、道中で困難があれば「おちの人の滋野井にあはふといや」と名乗るところで、三吉は「おのれがか、さま」と縋り付くのである。要するに実の母滋野井と馬子の三吉を遭遇させる契機こそ「道中双六」であろう。姫君の乳母である滋野井の子が馬子であること、つまり姫君と馬子である三吉が乳兄弟になる。それを知られることを懸念した滋野井は、三吉を心配しながらも名乗り合えないと告げる。聞き入れなく縋り付く三吉を滋野井は追い出すのであった。我が子を思い嘆いている暇もなく、姫君が発発することになり、滋野井の命で歌われる三吉の「お慰み歌」で「上之巻」が終わる。その「お慰み歌」こそ、『落葉集』の「馬方踊」の歌¹⁰でありその利用は、馬方与作の歌であることから与作の登場を暗示させる。しかし、その内容には、「降る雨よりも、親子の涙、中に時雨る、雨やどり。」と出会いを果たした親子がお互いを認めることのできない悲しさを歌っている三吉の歌であった。

節事として上之巻の「道中双六」は、滋野井と三吉の遭遇の契機になると共に、当時の東海道の旅を素材にすることで名所や地名に掛け双六の仕方や名物を織り込むことで当時の観客の興味をも獲得し、聞かせ場としての機能とも結ばれる修辭になっている。

三 聞かせ場としての「関」の客寄せ文句と

馬追「与作」の博打

中之巻の冒頭には、関の旅籠屋の描写で、客引きの客寄せ文句や旅籠屋の事柄、物事を面白可笑しく語られる聞かせ場が設けられている。東海道の旅と伊勢参りの交差する関所である「関」という地の旅籠屋であったからこそこの修辭であろう。

〔前略〕すひ付たばこのきせるのがんくび。くびすぢもとからぞつと庄野の六藏でないか。よい女郎衆のしやつて足本がかかるいの。をいたてもア、しやらくさつの三介三藏。石部金吉とまりならとめてたも。なんほさきへいかんしてもはたご屋は皆ひとつ。同じねをなく驚のはるはござれのいせ衆でないか。めもとにしほがこぼれるこ、へ見へるぼん様は。此あた、かなに紙子きてせんだいのぼんさまか。あのだが人は京の八はたのむまれやら。足にこんぼのけがむくくじや。むかひとをるすげかさ様足もとこし本身のまはり。すつきりきれいにはいた様なほうきの国の人と見た。是々こ、なわか衆様。越後衆かあかしかびんがちつくりちぶんだ。あれへ大名一かした。瓜さねがほのだんな殿東寺から出た人そふな。あとからござるすみ前かみよしの、衆か花が見ごと。是へ見へた飛脚の。足もとのねばい

近松世話浄瑠璃「丹波与作待夜のこむろぶし」の構造

は三河者に極つたぞ。ひたちの衆はおびでしる。是こ、なやつこ殿。越中の国の人と見たんで見たれば此下ひもを。といて一夜はとまらんせ夕ぐれはいそぎの人もよびとむる。^①

以下十四の地名に纏わる行き交う客を列ねている。客の出身地やその地の名産品と客の容貌などを掛け表現した箇所、二重の描写になっている。また洒落が利いている滑稽な表現でリズムカルに語られる。この箇所は中之巻に舞台転換後、雰囲気喚起させる聞かせ場としての役割も果たしている。客引きの口を通じて語り、地名を散りばめることで、関所としての「関」の活気溢れる情景描写にも重ねられたと言える。ここでは「道中双六」で省略された庄野と石部が登場し、「道中双六」で表れていない多くの地名を趣の違った趣向として作者は駆使したのであろう。

続いて「白子屋」の旅籠女「小万」が登場し、小女郎から与作が博打に暮れている噂を聞いているところへ、客と与作が登場するのである。

この箇所は、小方に問いただされる与作が博打で金を失っていく様子を、振り返って自らの口で語る場面である。滋賀大津の「せたの久三」が「どう」（開帳の親）をつとめた博打で勝った。その銭を腰に「しやんぐくと」引き下げ、その鳴る音から「すゞ」から「すゞか」を引き出し鈴鹿に移動して博打をしたことを表す。そこ

で止めず「よくには見へぬ目」になり「目川村」で「馬子共」を集め、博打を打つ。そこでも負け、「此そんを梅」ようと「梅の木」村（草津と石部の間に位置する）の名物「ぜさい」（煎じ薬）を引き出す。是齋を造るため薬劑を粉にするように「身をこにはたいてやつてみた」が、是齋の「和中散」でも効き目がないうで負けてしまった。ここでは博打にのめり込まれる与作の様子と負けていく様子とを博打した地域名とその名物とをも掛けて滑稽に表現する。

「一步二朱の借錢」を負って「石部の八蔵」に請け合ってもらった。負けた分を取り戻そうとしたが、「大津八町」、「をの、しゆく」で負け「すりはり峠」のように気が細くなり「へその上でふん別」つまり腹をくくったことに掛け、草津と守山の間「へそ村」に掛ける。「守山のくはん音堂」の近くの質屋で観音から連想させる「卅三匁」の質を置き博打を打ちながら進む。「心は鬼神と出たれ共」「土山の田村堂で」また博打をしました。ここは田村丸鬼神と田村明神の関係からの修辞であろう。以上の箇所では、地名の関連数字や修辞を、負けた金額と与作の感情とを重ね表す修辞になっている。

「二四が八蔵めに八貫の借錢。」となって以降「八」の頭韻を踏む「八・八蔵・蜂」を利用し、与作と八蔵とのやり取りの描写へ繋ぐのである。馬の市である「ちりふの市」で買った「親かたのもの」である馬を借金の「かた」に与作は八蔵と博打勝負をする。しかし、

与作はその賭けにも負けてしまい、乗せた客を次の馬次で取りにくると告げ「くばたで旦那をおろし」に行つてすぐ追いかけると言う。しかしこの馬は親方の馬、奪われたらお終いと思つた与作は逃げたのである。

続く詞章から、与作が博打を打ち、金を稼ごうとした原因が小万のためであったことがわかる。しかし本箇所の描写は、父の未進の罪を父の代わりに務める小万のためというより、与作の博打話として与作が博打自体にのめり込んでいき、負けていく様子と転々と移動しながら博打を打った地名に掛け、滑稽に描写したところに重点が置かれている。つまりこの箇所は節事ではないが、馬方である与作の移動に併せ、博打が行われた地名と博打の様子を、また負けた地名の周辺や名所、名物と金額とを掛けた地名描写としての技巧が目立つ聞かせ場である。また、「はち」という頭語の同音反復の形式をとり、音楽性を与える効果をもたらした。

博打の理由が自分の「親のため」であることを知つた小万は泣き詫び、父の為に貯めたお金も用意できたことを知らせる。その時、八蔵が現れ与作と喧嘩になる。小万は与作のため、父のため貯めたお金を八蔵に渡し、その場は治まるが、白子屋の亭主「左次」が現れ、与作は隠れる。その際、与作を隠してくれたのが与作の実の子三吉であったが、与作は気付いていない。困り果てた与作は自分の

名前に惚れて大事にしてくれる三吉に宿の大名のお金を盗んでくれと煽て騙すのであった。小万に本名が書かれたお守りを預け、姫君のお金を盗むがすぐに捕まる。滋野井の助命の頼みを通り、助かった三吉であるが、横から割って入り自分の頭に傷を付けた八蔵を殺し、本陣へ連れられていく。その騒ぎを聞いた与作と小万は、自分たちの悪行で身代わりになった三吉より先に死のうとする。その前に三吉のお守りを穢すまいと納める際、中身を見、三吉こそ三つで別れた一子の与之介であることが分かる。自分の息子を死へ追いやったと与作は腰が抜け、小万の手を借り馬に乗る。小万の引く馬に乗った与作、二人は冥途の旅へ向かい、中之巻が終わるのである。

四 馬引く小万の「馬子唄」で歌われる過去と現在

「下之巻」の地名描写は、関から千貫松までの道行「与作小万夢路のこま」に多い。

与作小まん夢路のこま

与作たんばの。馬をひなれど今は。野すゑの。はなれごましや。
しやんとさせ与作。与作思へば。てる日もくもる。せき的小ま
んが。涙雨か。しやんとさせ与作与作くくと（中略）袖には涙
こずゑには。このみこぼる、むくもとや。ちぎりそめしはさを
と、しぬけさんくうの道づれに。そなたくしたの。まんなか程

近松世話浄瑠璃『丹波与作待夜のこむろぶし』の構造

て。ふかき。思ひをやれむらさきは。うしほんにくといた其し
んしつか。せきのちさうをちかひにかけて。恋の。おもにの。
馬をふとでも。足もかるく心もひろき。とよくのとこそ。た
のしみし。あかれぬ中を秋の霜。こよひ切ぞときもへりてくは
たにうき名うづむかや。小まんなくくヨイ申様えんはいな物
其時に。きしやう一枚か、ね共くもづのかはせ二せ三せ。ゆび
きりしてのいひかはせ枕さだめぬさんぐうに。ねてあてむねを
やかふより手を引あふてゆるくくと。あゆみなくさむヨイタぐ
れは一わの火なはに火を付て。あひやひぎせる思ひ草思ひし。
かひもなつのせみ。春秋しらぬ世のたとへ。与作小まんが身の
上とむかし忍ぶのつゆ涙（中略）あこぎのあまの。あこぎにも。
過にしかたを思ひ出て。二見のうらの。二つ石。きよめしはだ
へ引かへて。やひばにけがししする身の。かたみとなれやせき
たうの。しるしの石を思ひ出す。いがきこへしも恋のつみまつ
しやくくの宮めぐり。ちごくめぐりを思ひ出す。返らぬむかし
思ふまい。

「さいごはいせじ」で経路地を指し、二人の心中道行をはじめ
場面である。三吉が与作の息子であることを知り、泣き崩れる与作
は立ち上がる力もなく小万に「いだかせのせ」られ、馬方である与
作が馬に乗り、小万が馬の口を取り道行く。「道行」の冒頭は脚色

の材料とされる歌を混ぜ合わせながら替えて駆使している。「落葉集」の「与作踊り」では、馬方の与作が「お江の刀さし」になる出世を歌ったが、本作では「野ずゑの。はなれごま」のような与作と心配し馬を引いている小万の歌に替わったのである。その後、死に行く境遇を地名や死を匂わせる表現で移動していく。そして小万の過去を、「歌」の節章から考えられるように当時歌謡を引用し替えた表現で述べた。それは馬方である与作の「馬子唄」を連想させるものだが、実際馬を引いて「馬子唄」を歌うのは小万であったのである。袖に涙が「こぼるゝ、」ように梢から「むく」の木の実がこぼれることに掛け「むくもと」を引き出す。「ちぎりそめしはさをと、しぬけさんくうの道づれに」と二人の契り染めは抜け参宮の道で出会ったことを、節章「歌」の趣向として替え歌で表現し「くした(川)」の真ん中を渡りながら、川の深さと当時の思いの深さを掛けた。利用された歌謡は『松の落葉』『伊勢之櫛田』の引用であるとすでに指摘されている¹⁵⁾。

しかしここで地名に準ずる「くした」は三重県松坂附近を流れる川で、次に出て来る地名の「くぼた」より遠い地点になっている。その理由は歌謡の引用で過去の述懐に表れる地名であるためであり、それは二人が見初めたのが伊勢参りの道のりだったからである。恋の重荷の馬を追っても「足もかるく心もひろき。」に掛け、「とよ

くの」を出し「くぼた」に繋げる。ここから節章が「サイモン歌」となっていることや『新編日本古典文学全集』の頭注の指摘のように「八百屋お七歌祭文」の文句を替え歌にしている¹⁶⁾。起請は書かなかったけど、「くもづのかはせ」のように「二せ三せ」まで守ると指切りをする。「せ」の同音反復として表し、「枕さだめぬさんぐう」つまり二人一緒になれないことを悔やみ進む。祭文歌の引用した表現では、過去の「くもづのかわせ」で来世でも一緒になると約束し愛を深めながら歩んだ「過去」を歌っているのである。「かひもな」く結ばれない身の上といった過去と現在とがオーバーラップされ、歌い終わる。

「あこぎのあまのあこぎ」では、度重なる意の「あこぎ」と伊勢(三重県)の海岸を掛け何度も通り過ぎたことを思い出す。三重伊勢「二見の浦」の二見興玉神社の夫婦岩「二つ石」で清めていた肌へ、つまり過去へ戻りたいが、今は死に行く身なるが故、「石」から形見となる「石塔の印」を思い出す。二見の浦周辺から伊勢神宮の近くで神社が増え、末社の「宮めぐり」に掛け、「ちごくめぐり」を思い出す。返らぬ昔は「思ふまい」と語句反復で締める。祭文歌を引用し駆使された過去の述懐に引き続き、「思ひ出す」の文句を利用し過去伊勢参りの地名に対し二人の死を嘆く表現になっている。「思ひ出す」の反復修辭は、近松時代浄瑠璃『用明天王職人鑑』に

も同様の手法が見える。¹⁶⁾

「あさくまのだけ」に「あさまし」を掛け、「かのさいくうのいみ詞」に「いまはしい」を掛け、死に行く感情を表す。「高田の寺」に着き、高田の旅籠屋が繁盛していることに掛け、成仏を願う二人の気持ちを語り表し千貫松へ到着することで「道行」が終わる。

この「道行」の「地名尽し」には、小万が引く馬に与作を乗せていく「心中道行」の移動時の地名と、回想として語る「馬子唄」の中で駆使される「過去」伊勢参宮の移動時の地名とを掛け、二人の境遇をたとえて語るものが挿入されている。その詳細を比較してみれば、以下の通りである。

・道行する与作と小万が移動する地名である。

関―椋本―豊国野―窪田―安濃の松原―高田の寺―古府―千貫松
・与作と小万の見初めと愛を深めた伊勢参宮の際の地名を利用し、
述懐として小万の歌った「馬子唄」に表す。

榎田―雲津―阿漕の海女―二見の浦―朝熊の嶽―伊勢神宮の齋宮
与作と小万が道行する関から千貫松までの進行上の移動と、小万の過去の述懐や二人の伊勢参り（抜け参宮）での見初めと契りを混ぜ合わせる。それは本来なら馬方の与作の馬子唄（馬方歌）のところで、本作では自分の子を死へ追いやった与作は力が抜け小万の引く馬に乗り小万の馬子唄として歌った「道行」であり「地名尽し」の

形式により表れる。その内容としては馬子唄をベースに、「与作踊り」「八百屋お七歌祭文」「伊勢之榎田」の替え歌や当時の歌謡として推測される「歌」を用い脚色した「道行」で、表現手法としても道行進行上の地名と述懐の多用された歌に入れ込まれた伊勢参りの地名を重ね合わせる手の込んだ技巧が認められる。そして歌謡の引用及び駆使、また「思ひ出す」という句を反復使用し音楽的様相も豊かにしたと言える。

最後に二人が心中しようとする所へ、与作の昔の傍輩である左内が駆けつけ、滋野井の尽力もあり姫君からお許しがあり、三吉、与作、小万は命を救う。そして姫君の求めに応じ「与作をどり」で幕が下りる。

五 『丹波与作待夜のこむろぶし』の構造と地名描写

近松が本作を脚色する際、紛れもなく先行する歌謡と歌舞伎の影響を受けたことは明らかである。¹⁷⁾ 先学に習いながら、近松の「丹波与作」形象化の展開を通時的に追ってみると、詞章は明らかにできないが『松平大和守日記』五月二十二日の記事から、寛文期以前には歌謡として成立していたようである。¹⁸⁾ 延宝五年には、京北側の芝居の顔見世として「丹波与作の狂言」を上演、嵐三右衛門の「かごぬけやつし」が大堂を取ったことが分かる。¹⁹⁾ 後の延享元年の『役者

子住算 京巻』嵐三右衛門の条の記事から、嵐三右衛門が与作に扮し、相手の女方は豊島春之丞で、豊島の被っていた管笠が風に飛んでいき、笠が縁になって濡れ事へ繋がるとなっている。²¹そしてまた逢う形見として持って帰る、箆抜けやつしなどたわごとを尽くし勘当の身になっても手放さなかったのは笠であった。おそらくこのような歌舞伎舞踊が、その後「与作（とう風）おとり」として定着するようになったのだろう。貞享四年の『松平大和守日記』七月十一日の箇所に残る番付から、市村竹之丞座で上演された「与作三番続」の一部の情報を得られる。ここで与作に「馬方」にやつした身から「かたき打」て出世へという筋が汲み取れる。『役者絵尽』「与作馬士しよさ」など参考すれば、山田光枝氏の述べた「馬方と伊達男という落差は、「やつし」の芸を、よりいっそう鮮烈に観客へ訴えるものになった」ことが分かる。²²元禄六年には狂言本まで残っている富永平兵衛作「丹波与作手綱帯」が上演される。以降の「与作」像への影響が大きかった作品であり、特に与作を取り巻く二人の女性と片方から得る与作の子の登場は示唆するところが大きい。与作の子は、元禄八年『松平大和守日記』閏五月二十二日の記述箇所、「与作おとり大勢、子方、立役四人」でも確認でき、継承されていたものとみてよいだろう。²³近松作「丹波与作待夜のこむろぶし」が上演される三年前の元禄十七年に刊行された『落葉集』では、

馬方のやつしからお江戸の刀差しへと出世する伊達男与作像として「与作踊り」の歌が存在する。

それ以外にも、本作の与作像と関わりを持つ歌が「馬方踊」と「四季花笠踊」である。「馬方踊」こそが、与作に丹波と江戸以外の「関」という場所へのイメージを与えた契機と思われる。「四季花笠踊」は、「関の小万」の登場である。しかし「四季花笠踊」では「関の小万」は与作と関係はなく、「関」の遊女（おじゃれ）「小万」の四季の花笠踊りの歌のみである。それではなぜ近松は「関の小万」と与作とを関係性を与えたのだろうか。ここで考えられるのは、近松は歌舞伎「丹波与作手綱帯」の設定や先述の三つの歌謡で与作像から敷衍された「笠」の造型が、与作と関わる女性を歌舞伎の設定と「笠」を媒体に「四季花笠踊」からの関連で「関の小万」を結びつけ「丹波与作待夜のこむろぶし」の二人の関係性を創り上げた可能性が指摘できる。その上、「丹波与作待夜のこむろぶし」では、与作の元妻である滋野井と与作の子「三吉」とを中心に据え、その二人こそが与作と小万の物語を展開させていくのである。それこそが近松の創作であろう。

その近松の創作に因んで、『落葉集』の歌謡群から脚色する素材を得た際、与作と関の小万、その二人の接点を「関」に置いた。東海道の旅と伊勢参りの交差する地域であった「関」が重要な場所と

して認識され、上之巻の節事の「道中双六」として利用されるようになり、滋野井と三吉の出会いの契機をなす。そして伊勢参りの道の途中にあった「関」は、関の賑やかな情景を滑稽な客寄せ文句に載せた中之巻冒頭の聞かせ場としての利用や、「馬方」である与作が、小万を救うため、博打に明け暮れる様子を、博打の行った地名に掛け描写した趣向をも生み出した。また、馬方の与作と「関のおじゃれ」小万の出会いと死出「道行」の道筋にも過去と現在とを重層的に描く小万による馬子唄の趣向として利用した。このように地名による多様な描写や修辞による音楽性は、先行の歌謡や歌舞伎にヒントを得ながら、語り物として人形浄瑠璃作『丹波与作待夜のこむろぶし』の魅力を最大限に引き出す近松の工夫ではなからうか。

おわりに

以上、近松世話浄瑠璃の中で、作品全体を通して最も地名描写を多く使っている作品は『丹波与作待夜のこむろぶし』であることを確認し、地名描写の集中場面を作品全体の展開から考察した。上之巻では、姫の機嫌取りに利用される「道中双六」がある。それは実の母滋野井と馬子の三吉が遭遇させる契機であるとともに、当時の東海道の旅を素材にし、五十三次の宿駅に旅の様子や経過地名を掛けるながら双六の仕方や進め方をも入れ言語遊戯で描く。また宿駅、

近松世話浄瑠璃『丹波与作待夜のこむろぶし』の構造

その周辺の名所や名産品などを散りばめ描写していくその表現に注目すべきで、修辞にも関わり深いところであろう。それは当時の観客の興味をも獲得し、「道行」の聞かせ場として節事の機能とも結ばれる修辞になっている。中之巻では、冒頭で十四の地名に纏わる行き交う客を出身地やその地の名産品と客の容貌などを掛け表現した客寄せ文句の箇所、二重の描写であった。また洒落が利いている滑稽な表現になっている。ここは中之巻の舞台転換後、雰囲気喚起させる聞かせ場としての役割も果たしている。そして小万に問いただされる与作が博打で金を失っていく様子滑稽に描写した箇所が登場し、馬方である与作の移動に併せ、博打が行われた地名と博打の様子を、また負けた地名の周辺や名所、名物と金額とを掛けた手の込んだ修辞の地名描写を駆使している。また、「はち」という頭語の同音反復の形式をとり、音楽性を与える効果をもたらした。

下之巻の「道行」「与作小万夢路のこま」では、小万の引く馬に乗った与作と、馬方である与作の馬子唄を過去迷懐の「馬子唄」にし小万が歌って進む「道行」になっている。詞章上現在の移動である関から千貫松までの進行と伊勢参りでの二人の見初めや契りを伊勢参りの移動とを、先行する「祭文歌」などの歌謡を脚色利用し多くの替え歌を織り込みその中に「道行」の移動地名や名所とを取り込んだ技巧であり歌謡の音楽性の強い表現であった。それに同音反復

の要素も加わりその音楽性は増すのである。

『丹波与作待夜のこむろぶし』は、当時の流行歌と歌舞伎などの変遷から生まれた丹波与作像に関の小万とを結び創られた近松の世話浄瑠璃である。考察の結果、『丹波与作待夜のこむろぶし』において地名描写やそれを利用した趣向が多いのは、当時の流行歌謡群を素材に馬方与作と関の小万とを繋げる際、素材要素として二人の登場人物を結ぶ「関」が、浄瑠璃作劇や趣向創作に関連するためである。そして本作では、地名に関わる趣向が多かったため、同種の修辞や趣向を避けようと多様な工夫があった。それは「道中双六」や客寄文句、与作の博打話、「道行」という語り物としての聞かせ場を設け、多様な技巧を施した。また手の込んだ修辞は無論、歌謡駆使、同音・同句の反復をも用い、語り物としての音楽性を確保することさえもできている。それこそ語り物としての特徴を生かした近松の創作であろう。

注

- ① 若月保治「道行、景事、物尽し」『近松人形浄瑠璃の研究』（第一書房昭和九年）を始めとして多くの論考がある。「道行」「景事」（日本古典文学大辞典編集委員会編集『日本古典文学大辞典』（岩波書店、昭和五十九年）、「道行」（渡邊昭五編『芸能文化史辞典 中世篇』（名著出版、平成三年）に詳しい。

- ② 角田一郎「近松世話道行の物尽し」『近松の研究と資料 その二』（演劇研究会、昭和三十四年）と「近松浄瑠璃の道行について」（『新日本古典文学大系 月報47』、平成五年）がある。
- ③ 『新編日本古典文学全集 近松門左衛門①』（小学館、平成九年三月）の解説をはじめ、諸先行研究では通説として認められている。
- ④ 以降の本文引用は近松全集刊行会編集『近松全集 第五卷』（岩波書店、昭和六十年十一月／平成八年六月）による。全ての本文引用では節章は省略した。
- ⑤ 大久保忠国「本文鑑賞 丹波与作待夜の小室節 道中双六」（鑑賞日本古典文学第二九卷 近松）角川書店、昭和五十年）
- ⑥ 注②の「近松浄瑠璃の道行について」と同じ。
- ⑦ 長友千代治「近松と地誌」（島津忠夫先生古稀記念論集刊行会編『日本文学史論 島津忠夫先生古稀記念論集』（世界思想社、平成九年））
- ⑧ 大橋正叔校注「丹波与作待夜のこむろぶし」（『新編日本古典文学全集 近松門左衛門①』（小学館、平成九年三月））や井口洋校注「丹波与作待夜のこむろぶし」（『新日本古典文学体系 近松浄瑠璃集 上』（岩波書店、平成五年））などがある。
- ⑨ 注②の「近松浄瑠璃の道行について」と同じ。
- ⑩ 高野辰之編『日本歌謡集成巻6 近世編』（東京堂出版、昭和三十五年）四四八頁。
- ⑪ 『落葉集』巻四の「古来中興当流歌百番」の中の「馬方踊」注④と同じ。一八七頁一行～一八九頁一行、傍線は全て引用者によるもので、地名関連描写の場面である。
- ⑫ 『新編全集1』三三四頁の頭注、「宿の中右方に田村明神の宮有」「田村丸鬼神と戦給ふ所也と云伝て跡有（国花万葉記）。こは、「鬼神の上」に乱れ落つれば、ことごとく矢先にかかつて鬼神は残らず討たれにけ

り」(謡曲「田村」)による修辭。」と述べている。

⑬ 注⑩と同じ。

『落葉集』(元禄十七年)巻四の「古来中興当流歌百番」の中の「与作踊り」

『落葉集』巻四の「古来中興当流歌百番」の中の「馬方踊」

『落葉集』巻四の「古来中興当流歌百番」の中の「四季花笠踊」

⑭ 注⑩と同じ。「松の落葉」第七 古来中興當流はやり歌目錄 十三 伊勢之櫛田二上り伊勢の櫛田の真中程で、深き思ひのやれ紫帽子、ほんにくどくかそりや真実か。五智の如来の恵みもあろうと恋の重荷を乗掛馬に、離れがたなき我思ひ。

⑮ 高野辰之編『日本歌謡集成巻8近世編』(東京堂出版、昭和三十五年)

『新編歌祭文集』二四 八百屋お七歌祭文上。

⑯ 『用明天王職人鑑』(『新編日本古典文学全集』76 近松門左衛門集③)

小学館、平成十二年)

「山路玉世姫道行」一三九〜一四〇頁

(前略)後に二人が悔み草。毒の草をも身の上と知らぬ手もとの暗さには、灯台草を。思ひ出す。思ひ出ですや。ありし夜の乱れあひにし枕には鬢草をぞ思ひ出す。かのほのくのはの暗き。たそかれ早く寝しとき。蚊帳つり草を思ひ出し。人目思はで肌ふれて。起きつ転びつさ、めして。相撲取り草思ひ出す。通ひ路遠き独り居の。班女が闇の寂しさは茶引き草をも思ひ出す。(後略)

⑰ 先行芸能との関連を指摘した先行研究として、浦山政雄「近松作品の事実と虚構『丹波与作待夜の小室節』」(『国文学解釈と鑑賞』昭和四十九年十月)、諏訪春雄「近松話浄瑠璃の研究」(笠間書院、昭和四十九年)、山田光枝「丹波与作もの」の変遷にみる近世歌謡・芸能史の側面」(『国立音楽大学研究紀要』32 平成十年三月)、平田澄子「丹波与

作待夜の小室節」考(父と子の馬子歌)」(『文学部紀要』文教大学文学部第13—1号 平成十一年十月)がある。

⑱ 「丹波与作」関連の歌謡と芸能記録の系譜の変遷は注⑰の山田光枝に詳しい。

⑲ 寛文十一年「松平大和守日記」五月二十二日「与作といふうたも、近年はやりしと聞」(『日本庶民文化史料集成』第十二巻)三二書房、昭和五十二年)

⑳ 延宝五年十一月 歌舞伎「丹波与作」京北側芝居

「抑祖父風三右衛門殿六十七年以前、延宝五巳の霜月に、北がハの芝居にて陣ミセに、丹波与作の狂言、かこぬけの略にて大当りせられ」

『歌舞伎評判記集成 第一巻』(岩波書店、昭和四十七年)

㉑ 延享元年の『役者子住算 京巻』

是ハむかし丹波与作の狂言に、豊島春之丞が川風に吹とられしすげ笠、ひろひあげて、是からぬれにうつりて、又あふ迄の籠と、其すげ笠を取て帰りて。籠ぬけのたハことづくし、親父に見付られて、すぐにかごぬけのすがたにて勘当うけ、此すげ笠にて親の家をあうといふてとびいで、都にて大きにあて、誰芸よりもますげ笠と、死期まで秘蔵せし笠なれ共芸の心がけを感じてそちにあたゆる(後略)

『歌舞伎評判記集成 第二期第二巻』(岩波書店、昭和四十七年)

㉒ 注⑱に同じ。

㉓ 注⑰の山田光枝に同じ。

㉔ 元禄六年 歌舞伎「丹波与作手綱帯」富永平兵衛作 京村山平右衛門座 狂言本在(『元禄歌舞伎傑作集 下』(早稲田大学出版部、大正十四年))

㉕ 注⑱に同じ。

〔付記〕

本稿は、二〇〇九年六月二十一日演劇研究会例会における口頭発表に基づくものである。会場内外で貴重な御指導や御教示を賜りました方々に、改めて心より御礼を申し上げます。