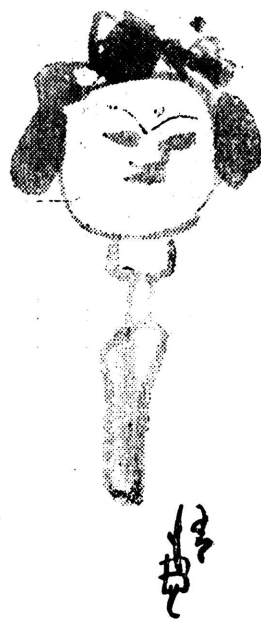


新版歌祭文命名考

巢林子古曲會

細川景正



安永九年、竹本座に上場された近松半二の新版歌祭文は、お染久松を以て周知であるが、お染久松の淨瑠璃が新版歌祭文を以て呼ばれる所以に至つては一向知られてゐないやうである。新版歌祭文といふ題名の起因は實に漠然としてゐる。從來お染久松の心中事件を最も早く謳つた歌祭文の説が唱へられてゐるが、その關係の歌祭文は、この淨瑠璃の遠因であつてもこの題名の直因とはならぬ。お染久松系統の淨瑠璃を各自の正本に對照すると、正徳の袂の白しぼりを始め、享保の名残の廿三夜、明和の染模様妹背門松の如き先驅作は、何れも歌祭文に關する叙事を挟み、墨譜にその曲節の引用を競つた證據をさへ止めてゐるものの、ひとりこの淨瑠璃に全然それ等の記述を缺き一の符名も見られぬ空虚は、内容を無視した皮相の誤見に、逆さに「新版」の名の不當を疑はしめよう。この淨瑠璃に於ける歌祭文の關係は、それよりも寧ろ別方面にある。これを以て決して沒交渉となるものではないが、その據點が亦た題名の起因とするに不適合なのである。

眼を以て尋ね得ざる歌祭文は、耳あるものに試練として密かに曲中に潜んでゐる。地唄に通ずる人々は、この淨瑠璃の主要曲野崎村の末段、船と駕籠の行進の演奏に於て、出口の柳の曲との相似を曉るであらう。宇治加賀掾作、杵屋長五郎調と傳へられる出口の柳が、歌祭文の擬體曲であることは、文獻に古曲の數々に實證されるところであつて、縹緲として夢幻陶酔の情緒を搖がせる掉尾の一調こそこの淨瑠璃の名が示す無形の代表者に相違ない。題名の起因は正にこゝに考へらるべきであるがそれが曲節であることは理由を失ふ危険を生じる。題名に伴ふものは作者でなければならぬ。この奇巧に推さるべきは、主演者たる靱・竹本組太夫や、兒島屋・鶴澤文藏である。作曲の企畫が太夫、三味線彈の職分であることは、作者の容喙を妨げるものであらう。よし作曲に先だつ創案ありとするも、兩者の孰れを首唱者とするか、この場に於ける判定は至難とせねばなるまい。

混沌たる題名の起因はいづくにあるか。これを他に索むるは畢竟徒勞迂愚である。作者は命名附與の權能を握つてゐる。それは彼を置いて解せられぬ問題である。それを彼の行業の上に問ふべきである。作曲者が自ら誇るべき符名を隱蔽するに反して、彼が先驅作を凌駕して敢へて「新版」を僭稱することは、この意味に於ける一點の暗示として領かれよう。彼等と共に功を爭ふべく彼の抱負は決して小でないのである。吾人はこの淨瑠璃が構成された端緒に遡り、彼の立脚地によつて仔細にその用意を推究することを要しよう。

明和、安永年代に於ける近松半二と菅專助の關係は、正徳、享保年代に於ける近松と海音のその如く、竹豊二座の立作者として對立觀をなすものであるが、やゝ異なるところは寶曆初年、竹本座に入座以來、勤続二十餘年に及ぶ半二が、安永五年一旦辭して豐竹座に走り專助と提携を試みるや、居ること若干年ならずして、又も竹本座に歸參するまでの慌しい去來にある。この間の消息は知るよしもないが、復座後の彼の著作方針に、在來五十篇に上つて執り來つた合作主義を一擲し、新に單獨作に進出せんとする傾向が注目される。翌々七年、先づ道中龜山嶺を皮切りに、往古會根崎村噂、假名寫安土問答の二篇に於て一應合作に戻つたものゝ次いでこの新版歌祭文が轉機となつて、また單獨作を續行することとなつた。彼がこれに着目したのは、竹本座に於て未興行の淨瑠璃なるが故であらうが、その起草を刺激された深因は、專助の染模様妹背門松への回顧にあつたのではなからうか。

明和四年、專助が豐竹座に入つて手見せの單獨作、染模様妹背門松は自ら跋文に辯疏するが如く、袂の白しぼりの潤色なる

に拘らず、案外な世評は一躍彼に立作者の地歩を固めさせたが、この作に負ふことの影響は、豊竹座が享保の北條藏に倣つてのお染藏新設の舉によつて明かである。同六年、好運に乗ずる彼の得意はその雙紋篋巢籠、上の卷石垣町の段に於て、「それ去年大阪の芝居で。大當りのお染久松。大身代の山家屋で。榮耀がしたさちや皆愁ぢや」とお染の詞を延いて、小いなに意見の綿屋の後家をして自家宣傳を行はしめてゐるが、半二はこれを苦笑と技癢を以て迎へたことであらう。

半二は羣星の如き淨瑠璃作者中、儼指に算へられる徹底した脚色技巧家である。彼の専念するところは趣向の布置にあつた。人物の起伏に、場面の轉換に、或は舞臺裝置の意匠に亘り、あらゆる術策を弄して淨瑠璃の寫實化に励めることに彼の腐心があつた。素より詩趣文藻を第二義的とする彼の鑑識は、この故に配材上の作意を捉へ、また曲調上の構想にも及ばざるを得ない。彼は染模樣妹背門松が、先驅作を追うて歌祭文曲節の襲用に執着するに似ず、卻つて適所を得ざる措置の失當を看破したであらう。生玉の段には久松の夢として袂の白しほりと同調に落ち、油屋の段には善六が讀みあぐる草雙紙に、偏にその面影を偲はせるが如き無意味の用途は、彼にそれを以て新案を練らしむべき誘惑となり示唆となつたのではなからうか。彼は少壯の齡を脂粉の巷に送つた粹人でもある。環境に育成された藝能的機智は、脚色技巧より、舞臺技巧より、一步をこの曲節技巧に進むるに方つて、その研究に資するところ多大なものがあつたであらう。かくて彼が軌を一にしてお染久松に取材し、同一體の單獨作にまで倣つたことは、糧に敵による戦法を以て、蕩然染模樣妹背門松の缺陷に乗ぜんがためであつて、すでに必勝不敗の成算定まつて、恃むところある彼の牢固たる信念が、その冒險に不敵の興味をさへ抱かしめるといふ外はない。ここに於て私は彼の逞しき機略によつて創造するものが、歌祭文風の淨瑠璃にあつたことを思はずにゐられない。

近松の最明寺殿百人上臈に於ける女鉢木、海音の信田森女占に於ける野干の道行は、一場一段に盡されてゐるが文彌風の淨瑠璃である。彼はそれに倣つて一層放膽に全篇の結構を歌祭文擬體化することに、その獨創を闢かんとしたものではなからうか。野崎の末段に於ける歌祭文曲節の奇巧は、作曲者の傾才に始まつたものでもなく、作者の即興より起つたものでもない。歌祭文の文體を按ずるに、起句は概ね「敬つて申し奉る」であるが、新版歌祭文の卷頭辭「敬つて白す」云々の喝破はこれを映せるものであらねばならぬ。更にこの卷頭辭を「縁を引綱ひとすちに。思ひ合うたる戀中も」の一節に對するとき、それに施された歌祭文の曲節はこれが照應なることに於て、作曲に先んじて夙に作者の腹案におかれたことを知らねばなるまい。彼の選擇がもし歌祭文の曲節を捉へ得なかつたとせば、船と駕籠の好情景は勿論、恐らくこの淨瑠璃は出現されなかつたであら

う。題名を離れて個々にこの巻頭辭と歌祭文曲節の奇巧を見るならば、一は作者の凡庸な措辭に止まり、一は作曲者が匠餘の弄戲と愆られよう。巻頭辭を歌祭文曲節の奇巧に列ねて題名に顧みるとき、初めて作者が全幅の意圖を察すべきである。新版歌祭文の題名は歌祭文曲節の奇巧より起つたのではない。孤高獨尊、彼が誇稱して憚らざるところの歌祭文風の淨瑠璃にその起因を有するのである。

名に負ふが如くに文彌風が、本格淨瑠璃と距離あるものならば、彼の新唱する歌祭文風の組織は、それにもまして當流手法の尖端を往くものである。その目的とするところは、この淨瑠璃の中にいかに歌祭文の曲節を活現せんかにあつたのでなく、歌祭文の曲節によつていかにこの淨瑠璃を美化し理想化せんかにあつたといへよう。これを野崎の曲に徴するに、全篇の山とする切場と道行を接合するところに、一石二鳥式に因みあるその曲節の行進調を利用し、複雑多端の中にしかも適材適所を發揮した工作もさることながら、彼の技巧として看過すべからざる重點は、歌祭文の旋律を用ゐながら一句も歌詞を採らざる選別にあらう。凡そ淨瑠璃の作曲上、文彌、道具屋の如き流派的淨瑠璃以外の歌謡、或はこれに類するものゝ曲節を移收する場合に詞章を伴はぬことはない。多少の加工を容れるとしても、本來の章句に従つて別調を布かんことを期するは、例へば咲き亂れる一樹の櫻に數枝の梅を交へ點じて、爛漫たる盛容の中に清楚の興趣を怪ませる類であるが、これの反するところは、直に花を攝らず唯だ芬香を徒すに止めて、馥郁たるものゝ櫻か梅かに惑はしめんとするに似たるものであつて、歌詞を離れた歌祭文の旋律が、他の詞章の上に巧みに調和の韻を成して、徐ろに原歌の慇懃を回想せしむる妙緻は、確かに前來の慣例を破る一新機軸として、その著想に於ける卓拔な炯眼と、その効果を洞察せる非凡な識見の結實と稱すべく、亦た歌祭文曲節の活用就て、彼が自信を託せる戦法の一例として擧ぐべきものであらう。思ふに新版歌祭文の全篇四段を通じて、此の如き彫琢の多趣多彩であつたことを疑へないが、作曲の實權を保有せざる彼の機略が、協力者の支持を失ふに於ては、覆滅の悲運は創案の名をさへ奪ひ去る。歌祭文が終句を「敬つて白す」と結ぶに對して、この淨瑠璃がそれを踏襲し得なかつた如く、彼が破天荒な提案は、淨瑠璃藝道の異端として、作曲者等の難色を買ひその展開は阻止されたのであらう。由來當流一道の曲制は、舊容を護るに嚴峻なものがあり、妄りに新態を追はんとすることは、風格を傷くるが故に忌むところである。題名に應じても表はさるべき符名の削除は、彼等の自重であり操堅を語るものであらねばならぬ。この淨瑠璃の骨子とし眼目として、作者の切實な要請を容れて、作曲者がわづかに權道に就くことを肯じた野崎末段の奇巧は、兩者の互讓を記念すべきその變態曲の一分

影に外ならぬ。

作者の夙志に違ふものありとはいへ、組太夫、文藏の野崎は、此太夫、仲助の質店を壓するが如く、新版歌祭文の上演は絶讃を博した。爾來幾星霜その反復に於て、お染久松の淨瑠璃を代表して、新版歌祭文が呼ばれるやうに、野崎を印象的に代表するものがこの奇巧の一節となつた。こゝに作曲者の勞を多とすべきはいふまでもないが、作者も亦た酬はれたのである。彼が慰撫と激勵を以て僚輩との距離を制し、輪贏をこの一事に賭けた素志は達成されたといはれよう。彼の遂げんとしたものが歌祭文曲節の適用運動であり、彼の交へんとしたものが歌祭文旋律の爭覇戰であるとせば、彼は無敵の完捷者である。よし彼が抱懷するところの理想曲の實現を得ずとも以て自ら慰むべきである。

野崎の曲は淨瑠璃愛好者の間に、常に世話物の對象として親まれてゐるが、主役四人の上に盲目の病婆といふ難役を加へてその表現の多艱は知られながら、この歌祭文の一節は、世間の飽くなき鑑賞が、淨瑠璃曲のみに止まらしめず、寄席の下座唄に、ラジオの和洋合奏に、意外な方面にまで發展させ頗る衆耳に熟してゐるので、兎もすれば口拍子に乗る安逸を醸し易いが私は曾て或る稽古の席でこゝを弾いてゐる師匠が、「それでは作者の味噌が利かんがな」と、ふと洩らした呟きを地下の創作者の贅語を傳ふるが如くに聽いた感銘を忘れぬ。演者がそれに歌祭文の風格を鏤刻すべく念とすることは、野崎一曲完演の點睛として、作者の遺志に忠なる追善行持であらねばなるまい。

野崎と出口の柳が、歌祭文の曲節に於て共通點を有することは、一般淨瑠璃關係者間に知られてゐないのか殆んど話題に上らないが、新版歌祭文があまりにも著名であるだけ不思議である。これに就ては大正九年、古曲保存會が邦樂諸流の古曲と蓄音機音盤に收むる計畫に參與した際、主宰者町田嘉章氏と相會して共に語つたことがあり、同氏の江戸時代音曲通解は出口の柳と祭文の曲節の一頌を載せてゐるし、昭和五年刊、藤田斗南氏の箏曲と地唄の味ひ方にも同様の觀察が見られ、卻つて他方面の注意を惹いてゐるやうであるが、何れも當面の主人公、近松半二の業績に言及するところがないので、彼の逸話を傳へんがための雞肋を成した。