

「芦刈」と「花売の縁」

矢野, 輝雄 / ヤノ, テルオ

(出版者 / Publisher)

法政大学沖縄文化研究所

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

沖縄文化研究

(巻 / Volume)

17

(開始ページ / Start Page)

99

(終了ページ / End Page)

136

(発行年 / Year)

1991-03-25

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00015704>

「芦刈」と「花売の縁」

矢野輝雄

はじめに

作品構造の比較

各段の比較考察

総合的考察

はじめに

組踊り「花売の縁」は能「芦刈」の翻案とされている。伊波普猷編『琉球戯曲集』では「花売の縁」の台本の注として、「謡曲『芦刈』と比較せよ」とも記されている。

「芦刈」は『大和物語』一四八段、『拾遺和歌集』卷第九雜下の歌などによって作られた能である。類話は『今昔物語集』『宝物集』『源平盛衰記』『神道集』などにあるが、細部について異同はあるものの、いずれもいわゆる芦刈説話の系列に属する。『神道集』の「葦刈明神の事」や「釜神の事」などが物語るように、炭焼長者の再婚説話に竈の祭りに参加する下級巫女たちの唱導用として縁起談などを加えてまとめられたものと見られる。能「芦刈」はこれらの系列にありながらも、ハッピーエンドで終わっており、『大和物語』では「後にはいかがなりにけむかしらず」と終わりをほかしている。『拾遺和歌集』はじめ他の説話も結末が能とは異なっており、同じくハッピーエンドで終わる組踊り「花売の縁」は、能によった可能性が大きい。

この能は厳密に言えば作者不明の能であるが、『能本作者註文』は世阿弥とし、「奥は善徳書継」とあり、『古歌謡作者考』『自家伝抄』なども世阿弥とする。横道萬里雄・表章校注『謡曲集・上』は「『五音』に『難波』として、《あるは男山の》と第9段のサシを作曲者名なしにあげているから、すくなくともサシ・クセは世阿弥の作曲と考えてよく、作詞者も世阿弥と考えて誤りなからう」とし、「田楽の亀阿弥がこの能を演じたと思われる記事がある。あるいは古い能をもとにして世阿弥が今の形に作ったと考えるべきだろう」として世阿弥作品の部に入れている。岩波講座「能・狂言Ⅲ能の作者と作品」（西野春雄）も、これにならって世阿弥による改修・補綴等に分類している。曲柄としては現在能で準物狂い物、男舞物で四番目に分類される。

いっぽう「花売の縁」は高宮城親雲上常朝（一七四四—一八〇二）の作とされ、その内容からは芦刈説話の系列のなかにある作品といえる。作者の高宮城常朝は現段階では経歴などは明確ではない。玉城朝薫以降に作られた組踊りの中では名作とされ、「琉球戯曲中唯一の世話物」とされる作品である。高宮城親雲上は、母が乳飲み子のとき離縁され、十二三歳のころ再び家庭に帰ったので、幼児の印象を再現して、この曲を作ったといわれている。⁽⁴⁾

「芦刈」が「花売の縁」に影響を与えたことは、単に謡曲の歌詞によってのみならず、沖縄における舞台の見聞もあつたと考えられ、「芦刈」は玉城朝薫の三男奥平朝喜の家譜に「乾隆三年戊午（元文三・一七三八）正月二七日、於南風之御殿、舞山姥杜若実盛芦刈笠之段羽衣等曲、而備上覧」とあり、沖縄になじみの無い曲ではなかった。

先にあげた『琉球戯曲集』の付録として掲載された真境名安興の論文「組躍と能楽との考察」は、そのなかに一章を設けて二つの作品を比較している。「謡曲の『芦刈』から脱化したやうに思はれる」とし、共通点として「主人公の妻が名家の乳母であつたが夫をさがしに行く所や、浜市の塩屋田港が謡曲の御津の浦に擬せられたことや、又芦売は花売と取換へられ、とう／＼捜し遭ふて夫を列れ帰る所の問答の体など能く似通つたやうである」と記している。すなわち、

(1) 女が夫を捜しに行く物語の類似性

(2) 塩屋田港と御津の場所の類似性

(3) 芦売りと花売りという職業の類似性

(4) 妻と夫とが会って連れ帰る問答などの類似性

以上の四点をあげて、組踊りの「花売の縁」は能の「芦刈」から脱化したものと考察している。脱化という言葉は、今日の翻案をさすものかと考えられ、その言葉の背景には共通点と相異点をもつことが考えられるが、この論考では相異点については考察がなされていない。また、共通点についても細かいニュアンスまでは触れられていないので、改めて両作品について比較し、能と組踊りの芸能としての性格の相異をも背景に踏まえながら考えて見たい。

作品の構成の比較

作品の考察にあたって、まず両者の構成について概略を表によって比較してみたい。能については、さきの『謡曲集・上』の本文の前に付せられた構成と小段とを参考とし、組踊りについては『琉球戯曲集』によってこれに対比する形でまとめた。

「芦刈」	「花売の縁」
《登場人物と装束・小道具》 芦売りの男・日下の左衛門（シテ） 「直面・水衣・段鬘斗目・白大口・	花売り・森川の子 「ほふらく頭巾・杉笠かつぎ、胡染木綿衣装・

笠・挟芦。後で侍烏帽子・掛直

垂・小刀

左衛門の妻 (ツレ)

〔連面・鬘・鬘帯・唐織・摺箔〕

妻の随行者 (ワキ)

〔素袍上下・段熨斗目・小刀〕

妻の随行者 (ワキ連) 二―三人

〔素袍上下・無地熨斗目・小刀〕

里の男 (アイ)

〔長上下・段熨斗目・白大口〕

脚胖^(ママ)・黒足袋・花加籠一荷に梅・桜・杜若・山

吹・長春・風車・色々の花かたげ出る

その妻・乙樽

〔垂髪・紫長巾・作花並金銀水引・のし紙差、女

笠かつぎ、琉縫薄衣装・緋さや足袋〕

その子・鶴松

〔髪半向頭巾・作花金銀水引差、板ノ縮緬振袖衣

装・脚胖^(ママ)・緋さや足袋〕

猿引

〔洪染袖上布・巾にて請八卷・洪染木綿単衣装・

紺染ものき・黒足袋・高つぶひ。猿冠並紅白

紙切麾・青染式拾升三つ葉絵書引羽織・挟箱に

入付かたげ、猿長刀持出る〕

猿

〔張拔猿面頭並手袋身体尾まで胡染木綿調、緋縮

緬、総緒にて肩より脇へ十文字掛けにて結び、

	<p>紺染木綿組物引縄付」</p> <p>薪木取</p> <p>〔髪黒襦子毛つ・こば笠かつぎ、白作ひげかけ、はいく薪木かたげ、杖つく。脚胖・黒足袋〕</p>
<p>《場所》</p> <p>撰津の国難波の浦、海岸</p> <p>芦囲いの小屋（作り物）が見える</p>	<p>大宜味村津波村</p> <p>塩屋田港 芦小屋</p>
<p>《構成》</p> <p>1、妻と随行者の登場・別居事情の説明</p> <p>（《次第》 次第・名ノリ）</p> <p>道行（上げ歌・着キゼリフ）</p>	<p>乙樽と鶴松の登場・出端歌《仲間節》・</p> <p>乙樽の名乗り</p> <p>道行《長金武節》</p>
<p>2、妻たちの一行と里人との対応</p> <p>2、</p> <p>2、</p>	<p>猿引の登場《大浦節》と問答・</p> <p>猿の芸づくし《天願節・萩堂口説・早作田節》</p> <p>薪木取の登場《伊計離節》と問答・</p> <p>薪木取の語り</p>

<p>面白い芦売りのことを告げる（問答）</p>	<p>夫の消息を聞く・行方知れず嘆く《東江節》 塩屋へ行くよう勧められる</p>
<p>3、芦売りの男の登場（《一声》サシ） 遊狂（一セイ《カケリ》） 芦売りの様、零落の感慨 （サシ・下ゲ歌・上ゲ歌）</p>	<p>花売りの登場・名乗り 零落の感慨</p>
<p>4、随行者と芦売りの応対 芦と葦との異同（問答） 芦を売る（上ゲ歌・下ゲ歌）</p>	<p>花を売る《せんする節》 花売りの踊り</p>
<p>5、芦売りの遊狂 網曳きのさま（問答・段哥） 笠づくしの歌（ロンギ）《笠ノ段》</p>	<p>乙樽・鶴松が花売りに踊りを所望する 花売りの踊り《三味線手事（笠の段）》</p>
<p>6、芦売り・妻・随行者の応対（問答） 芦売り妻の顔を見て恥じる</p>	<p>花売り・乙樽・鶴松の応対 花売り妻の顔を見て恥じる</p>
<p>7、芦売りと妻との対面（掛ケ歌） 歌のやりとり（上ノ詠・下ノ詠）</p>	<p>花売りと妻子の問答・対面 乙樽の訴え《しつちやう節》</p>

<p>シテ装束を改める</p> <p>8、里人の物語 (ワキとアイとの問答)</p> <p>芦売りの人柄の良さ</p>	<p>小屋を出る 《立雲節》・対面</p> <p>(2に投影)</p>
<p>9、芦売りの物語 (問答・クリ・サシ・クセ)</p> <p>和歌の徳と夫婦の縁</p>	<p>花売りと乙樽の感慨</p>
<p>10、芦売りの舞事 (一セイ・《男舞》)</p>	
<p>11、結末 連れだつて上京(ノリ地)</p>	<p>親子三人連れ立って帰る 《じんにやく節》</p>

右の表のように対応している場面もあれば、対応していない場面もある。すなわち、能と組踊りにそれぞれ固有の場面の設定があることが明らかになる。

各段の比較考察

以下、前表にしたがつて各段を比較検討してみたい。

1、ワキの名乗り・道行↑↓妻・乙樽の道行と名乗り (仲間節から鶴松「尋ねやりみやべら」まで) まず能では、次第があつてワキの随行者の名乗り・道行になる。次第は、いわば導入部であり、そ

の後の行動の意図や感慨などを述べるものが多い。ここでは「古き都の道なれや、難波の浦を尋ねん」とあり、この能のテーマに大きな関係をもつ難波の浦を浮かび上がらせる。名乗りのうちに、同行者が主人の若君の乳母であることを明らかにする。また乳母の郷里は津の国日下の里で、淀から川舟で難波の浦に着いたことを述べる。

道行の上ゲ歌は、その舟旅の歌枕などをたどり、へ山もと霞む水無瀬川」などの字句に春の季節感をにおわす。

これに対して組踊り「花売の縁」では、妻・乙樽と子の鶴松の出端歌の仲間節へ宵も暁も 馴れし 佛の 立たぬ日や無いさめ 塩屋の煙」の歌に夫婦の思いを主題として提示する。この歌について莫夢生（末吉安恭）は、「花売の縁」の作者高宮城親雲上が出端の歌を作るのに良い句がでないで困っていたところを、歌道の名手与那原親方が百貫で買うなら作ってやろうと、約束ができて作ったのがこの歌であるという挿話を伝える。⁽⁵⁾ さすがに、この出端の歌は、この曲の主題を見事に要約した感がある。

名乗りは、乙樽が「森川の子 妻なし子」と名乗る。能が随行者をワキとし、妻をツレとして、ワキによって名乗りを行うのは能の一般的な形によったものであり、組踊りが妻の名乗りから始まり物語の本筋に直ちに入っていくのと対照をなしている。能の周辺から中心へと物語の本筋を徐々に明らかにしていく技法との違いが、明確に出ているところといえよう。単刀直入に、夫婦のこし方を語る

ことによって観る者を引き込んで行くのである。

乙樽の名乗りが続いて、これまでの経緯が語られ、再び道行になる。能と組踊りの語る夫婦の情況と経緯・現状などを比較してみよう。「芦刈」は妻と別れて三年になるのに対して、「花売の縁」では、五六年色々不幸が続き、一三年別れて暮らし、泣き別れて十二年になる。ともに乳母になって身過ぎをするのは同じで、「花売の縁」では「御大名方の御乳母になやり」とあるが、「芦刈」もツレとワキの関係からみて同様に考えられる。尋ねる相手は「芦刈」では、日下に住み芦刈り人となり、居場所がはっきりしているのに対して、「花売の縁」は夫は山原で働くとのみ有り、場所は不明である。このごろ聞いたところでは大宜味津波で塩を焼いて暮らしていると聞き、さしづめ津波村を目標として道行になる。

道行は「芦刈」が船路であるのに対し、「花売の縁」は徒歩である。「歩で歩まらぬ山路踏み分けて」の遠い山原への旅であり、涙の雨に袖を濡らすことの多い旅であって、しかも親子づれという悪条件である。「芦刈」の道行がどちらかといえば、春の伸びやかな水辺の歌枕などの名所を綴り、広く開けた難波の浦へと明るく展開する景色を述べるのに対して、「花売の縁」のそれは、重苦しく長金武節は、その名のとおり長く困難な道程であった。しかも遠い山原への旅である。『故事集』には「遠赴山北」と記している。「親子の肝の思出し道しるべ」として（親子の心に残る、夫の思い出だけを頼りにして）「とまいどまいて（求め求めて）」行く旅として心細く、頼りにする者として無い長旅

であった。「芦刈」の、主の家来二人を供に連れての旅とは心理的にも大きな違いがあるといわなければならぬ。道行の長金武節の最後は「今ど着ちやる」で締めくくられているが、この一句に不安な子連れの旅の、目的地を前にしての微かな安堵の思いと不安の交錯した感慨がしのばれる。「芦刈」の着キゼリフの「おん急ぎ候ほどに、これは津の国日下の里におん着きにて候」という定形の淡々としているのと対照的である。

また道行は日本文学の場合は、季節の風物によせて人物の心象風景を叙べるものが多いが、組踊りでは季節感は乏しく、この曲でも例外ではない。わずかに「降らぬ夏ぐれか」と袖にかかる涙の白玉と夏ぐれを懸けた修辞の上に季節を匂わせる。

2、里人との問答↑↓猿引・薪木取との応対

能「芦刈」では、随行者（ワキ）が里人（アイ）を呼び出して日下左衛門の行方を尋ねる問答になる。もとはここにいたが、今はいないと聞かされ、家貧にして親知少なく、賤しき身には故人疎しのならぬ、浅ましき有り様かなと嘆く。妻（ツレ）はただ夫と約束したことがあるので、しばらく逗留して尋ねたいと言い、供も賛成する。ツレとワキはしばらくこの所に逗留して行方を尋ねることとする。ちなみに「しばらくこの所に逗留して……し候へ」はアイの中入りなどの場合の決まり文句である。

なお、原典となった『大和物語』第一四八段では、生活が豊かになった方が迎えに来ることになっ

ていた。これをふまえて、「さまざま契り置きしことあり」とあり、7には「行く末かけし玉の緒の結ぶ契りのかひありて、今は世にある様なれば」とあり、妻の方の暮らしが立つようになったので迎えに来たという設定である。「花売の縁」では、乙樽の言葉に「御檀那の御めぐみに逢て、朝夕の暮らし方不足無いぬあれば、兼ねて約束のごと尋ねらん」とある。この設定は全く能も組踊りも同じである。

2、猿引の登場「猿引の出から「明日も拝みやべら」まで」

「花売の縁」では、鶴松が津波村の近くで松の木の下に休んで父の様子を聞こうという。すなわち、ここで猿引を登場させるためである。

猿引きは久志辺野古のもので、猿の踊りを大宜味の番所から見たいという所望があつて連れて行くところである。東海岸の久志間切辺野古村から隣の大宜味の番所への途次というわけである。大宜味村は十六世紀には田港間切にあり、大宜味間切成立の時に間切番所が大宜味村に移されたが、十七世紀末のころか火災に遭い塩屋村に移転した⁶。猿引きの芸の中で大浦節がうたわれるが、「まこと名に立ちゆる塩屋の番所」とあり、大宜味間切からの王府への貢納物が塩屋に集積されるのが塩屋番所であり、後に出てくる薪木取にも象徴されるように薪炭を積んだ船（山原船）の出入に賑わう場所であった。したがって、尋ねる父のいるという大宜味間切津波村での消息を尋ねるには人の往来も盛んで、好都合な場所であったといえよう。

「芦刈」では、ワキがアイの里人を呼び出して日下左衛門の在所を聞くので、猿引は登場しない。猿引は大浦節で明るく登場するが、その歌詞は首里那覇にまでもその名を知られた塩屋の番所の様子をうたっている。いわば、猿引の出端歌で場所の説明を行っている^と解され、「芦刈」の道行の手法に類似する。

乙樽は猿引を呼び止めて、首里方の士、森川の子がこの辺の浦に塩を焼いていると聞いたので、その後の様子を尋ねる。猿引が、自分はよその間切の者であるから、良く分からないと返答する。なるほど尤もと、乙樽も、ほかの者から聞こうというが、鶴松は猿の踊りを見たいと言い出し、猿引は芸を見せる。

猿引は、最初に口上を述べる。この猿は当年取って五十八歳、慶良間から渡って今年で十五年、数々の芸能をつとめることを述べる。果たして、猿引、すなわち猿回しが沖縄で活躍したかどうかは文献資料が見当たらないので結論を出しかねるが、次々と猿の芸能をみせるとい^う趣向は狂言「鞆猿」で知られるところであり、既に玉城朝薫の組踊り「護佐丸敵討」にもその影響が見られるところであり、猿の衣装や口説から見ても、猿の芸づくしは、大和芸能の影響下にあると見られる。

猿は烏帽子をかぶり、引羽織を着せられて踊る。芸の第一は天願節で、第一節は九月の名月に月見の酒盛りをする様を歌い、第二節は桜の花や梅の匂いに誘われて山川に花見をするさまを歌う。この歌詞は七・五音が基調をなしており、歌詞も日本の歌詞によっている。すなわち、口説で、現在では

「大願口説」として行われている。

続いての芸能は「萩堂口説」である。長刀を取って踊る。北山崩れの時に、押し寄せた本部大原の軍を相手に、平敷大主が大活躍をした旨をうたい、名将ぶりを称えて踊る。なお、ここでは手を打って囃子のようにして謡うと注記されているが、この形は口説の本来の演奏形式を物語るものとして興味深い。ここで二曲が口説であることは、猿引が、いわゆる道の芸能者であることを物語っており、京太郎などと同じく旅をしながら芸能を披露するさすらいの人であることを示している。また、北山崩れの物語を歌うことは、この口説が北部の名所今帰仁城の歴史を教えるものともなっており、能の名所教えにも通じるものがあり、観客へのサービスと見ることもできよう。

続いて三曲目は「早作田節」で、内容は武士の身に空に飛ぶ鳥の心のごとく、見詰める事はできても手に取ることはできないという歌詞である。これも後で出てくる森川の子の心ばえを語る伏線とも見ることができる。

以上のように、能がすぐ主人公のシテの登場へと続くのに対して、猿引を出して場の雰囲気の変換をはかるのは、能のシテ中心主義と組踊りとの性格の差を物語るものと考えられる。

“ 2、薪木取の登場「薪木取の出から「おゑりめしやいべれ」まで」

組踊りは、さらに薪木取の老人を登場させる。「伊計離節」で出るが、この曲は海にちなむ曲だけに、いかにも爽やかな津波の海辺の風光を物語るようである。乙樽は老人を呼び停めて、森川の子の

消息を尋ねる。首里方の士で森川の子と行って三十歳余りの年輩の人が、この浦に住んでいると聞いてきたが、その後どうしているかと消息を尋ねる。薪木取は、森川の子は二三年まではこの村の兼久に住んでいたことを述べ、その人柄の良いことについて物語る。そして、このごろはどこへ行ったか、ついで見掛けないと語る。悲しさに親子は途方に暮れて嘆き、ここでは東江節が乙樽と鶴松の詠嘆として用いられ、暗澹たる思いに親子は座り込む。通常組踊りの悲劇のクライマックスに用いられる東江節のアーキーが、親子の嘆きを一段と色濃いものとして印象づける。この薪木取の老人が単なるアイ以上の存在であることが、この曲の使いかたにもうかがわれる。薪木取もつられて座り込み、塩屋田港に行けば賑やかな所だから様子が分かるのではないかと慰め教え、老人は再び荷を担いで立ち去って行く。

この語りの最後に、賑やかな浦へ行って尋ねるよう老人が勧めるのは、内容的には能のアイのそれに対応するものである。「芦刈」ではアイの里人は、今はここにはいないと答えるので、しばらく逗留することとし、ついでには慰みに何か面白いことはないかと尋ねたところ、芦を売る男のことを教えられる。このような形は、能では狂女物の出や芸能者の登場によく用いられる形である。⁽⁸⁾

これに対して、組踊り「花売の縁」では、「芦刈」が8でシテの消息や人柄をアイの里人をして語らせたところを、「花売の縁」では猿引と薪木取を出して語らせており、いわばアイの役割を二人に分担させて語らせたとみることができるとする。また、この老人の語りは口語を用いており、これも能のア

イに学んだものと考えられ、アイが形を変えて劇的展開を見せたものと考えられる。

また、薪木取りの役は座頭格の演者のつとめる役であり、この語りが大切に扱われることから明らかのように、この曲の薪木取は能のアイ以上に大きな役割を占め、森川の子の優れた人柄を語るこ
とによって、この夫婦と子の境涯に対する観客の同情を誘うのである。それだけに説得力の要る役で
あり、島袋光裕氏が述べられた、薪木取が観客の代表であるとする見解は、こうした薪木取の役割へ
の洞察から生まれたものと言えよう。

3、 芦売りの登場と遊狂↑↓花売りの登場と花売りの様「乙樽「やあ鶴松よ」から笠の段まで」

「芦刈」では男を呼び出して芦を売らせる。シテは一声で出るが、この一声は浮き浮きした感じで
演奏することとされている。シテは山々霞む難波江に、はるか淡路が見え、朝ぼらけの心も澄み渡る
面白さを一の松でうたう。変わり果てた我が身を嘆き、カケリで舞台を回って、拍子を踏み、人の入
り交じる雑踏の中にこそ、かえつて隠れ家があるとうたう。このカケリは狂女物と同じ形式で、「雲
雀山」のシテと同じく物売りであることによる。謡本によっては「うかれた感じをあらわす」と注記
してあるように、登場するシテの浮き浮きした気持ちを物語るもので、俗塵に交わって世を送る気楽
さをうたうものと解される。

続くサシ謡では、貧家に生まれる前世の戒行の拙さを嘆き、身命をつなぐため芦売りとなったこと
を述べる。この謡の間に、後見が小屋の作り物を出す。（詳細後述）続く下ゲ歌・上ゲ歌では、落ち

ぶれてなお月の下で芦を刈る風雅の心を残すことを舞う。

これに対して、組踊り「花売の縁」では、番所の近く宿通りにやってきて（舞台では親子が上手に移動する）、様子を尋ねようということになる。ここで小屋の作り物を出す。

森川の子は下手から出て中央で名乗る。名乗りに続いて、散々にやつれ果て、妻子の消息も知らず、道のべに犬猫の餌食となつて死ぬ身の上である、この天の下に自分ほど不幸な者はないと嘆いていたが、このように苦勞するのも天の定めと思い、日々の営みのために今日は東の方の村々に行こうと述べ、「せんする節」で踊る。「せんする節」は「大川敵討」の物売りに身をやつした村原の例にも見られるように、物売りの歌声であり、「これ買やり賜れ、踊て御目にかから」と明るく演じるのがこの曲本来の曲想である。ところが、ここでは塩屋港の賑わいを聞くにつけても袖を濡らし、色々の花を籠に入れて村々里々をめぐって売りあるくことが悲しみのうちにうたわれている。この節が「せんする節」であることは、曲目体に浮かれた気分があり、その結果自嘲的にうたわれる感じとなる。したがって、この「せんする節」は、金武良章師のご教示によれば、通常のそれとは異なつて、やや減入つて歌うのが心得とされている。

4、芦と葦の問答

「芦刈」ではワキとシテの問答になり、シテの売る芦と葦との呼称についてのやりとりがあり、物の名も所によつて変わることを語る。上ゲ歌では、この市に出づる足数に、おあし添へて召されよ

やおあし添へて召されよ」と芦とおあし（銭）との洒落や、潮の干ると昼を掛けた下ゲ歌のうちに芦を売る。こうした言葉の洒落にも、シテのくつたくの無い人柄がうかがわれる。次の上ゲ歌・下ゲ歌が終わると芦を後見に渡す。また流儀によっては捨てる。

「花売の縁」には、芦と葦の問答この場面は無く、すぐ「せんする節」になる。

5、問答と笠ノ段↑↓問答と笠の段「乙樽「やあ鶴松よ」から笠の段まで」

「芦刈」では、続いてもシテとワキの問答で、ワキの問いに答えて御津の浜を教え、難波の都の古歌に詠まれたことなどを物語り、段哥では古歌にいう難波津の春の景色を称える。

次いでロンギでは、段哥のへ雨に着る、雨に着る、田蓑の島もあるなれば、露も真菅の、笠はなかなかるらん」を受けて、笠づくしの謡で笠を取って舞う。能では、シテの「あれご覧せよ御津の浜に」から段哥を経て、ロンギの笠づくし終わりまでを「笠ノ段」と呼んでおり、へ難波女の・・・からは狂言風の特異なりズムの謡になり、へあなたへざらり・・・と六拍子踏み、へこなたへ・・・と膝つき、すぐ立ってへざらり・・・と右に拍子二つ踏むなどあり、へ風のあげたる・・・と目付の方へ高く笠を投げる。

能では、この段は男の物狂いと同様に考えられ、狂い笹に代わって笠が用いられるとも解される。⁽⁹⁾

「芦刈」では、笠の段の後半で笠を手にして踊るが、「花売の縁」では笠づくしにあたるものを欠くので、鶴松が笠を脱いで踊るよう依頼し、尋ねる夫らしいと気付く伏線としている。森川の子は花

の荷を降ろして、笠を手にして三味線手事で踊る。三味線手事は「滝落」を使っている。この部分が笠の段とされている。

「花売の縁」の「せんする節」の詞章は、「芦刈」の問答や段哥の詞章の影響を受けていると考えられる。例えば、「芦刈」の「漁村にともすかがり火までも」と夜の漁に船出するさまを、「花売の縁」では、「浦々諸船の舟子ども・・哀れに謡ふ節々を、山の端いづる月影に」と歌い、「芦刈」の「網子調ふる網舟の、えいやえいやと寄せ来るぞや」と同じく海士の歌声を浦の夜の景物としてうたう。しかし、ここでは「芦刈」のシテが「面白や」と感慨をもらしているのに対して、「花売の縁」では森川の子は「哀れに謡う」と聞き、「聞くにつけても袖濡るる」とする。真境名安興が御津の浜を塩屋田港に擬したと見たのは、そのかぎりでは正しいが、浜に網曳く漁師たちの歌声を、見聞きする人の気持ちは正反対となっているのに注意したい。

「芦刈」が故郷の日下から難波への心浮き立つ旅であるのに対して、「花売の縁」では首里から山原と呼ばれる僻遠の地への下り旅であり、それだけでも気持ちの上では大きく隔たりがある。ことに「芦刈」の難波御津の浜は、かつては仁徳天皇の御所があったところで、『万葉集』にもうたわれる繁栄の港であり、有名な歌枕であった。ここには、都人が難波に抱く明るいイメージと、首里を食いつめて山原に下った士族のたどり着いた塩屋のそれとの違いがあり、それはそのまま「芦刈」の春の明朗な曲想と「花売の縁」の哀調をたたえた曲想とに反映しているところで、決定的な相異点である

とも言えよう。能の作者は、王朝文学によってコード化された集団的表象としての歌枕を本歌とし、詩歌のたよりによって心象と風景の合体をはかっており、そのような背景を持たない組踊りでは能との間に微妙な差異をうんでいると解される。

また「芦刈」の花笠・月の笠・絹笠・袖笠・肘笠などの「笠づくし」は、「花売の縁」の「せんする節」の「梅や桜に杜若、山吹長春風車、花の色々籠に入れ、村々里々ゆきめぐり」という「花づくし」に投影しているともいえよう。

笠は能のそれが大振りの男笠であるのに対して、組踊りでは陣笠ほどの小振りのものが用いられ、両手に取つての振りなどには能からの影響がうかがわれる。また、先に触れたように、「笠ノ段」の演出では、舞の終わりの「風の上げたる古簾」で、笠を目付け柱の方へ投げ上げる型と投げない型があるが、通常は目付け柱の方へ投げる型が行われている。このとき笠がくるくると廻って落ちるのが面白い。これについては流儀などによって型の違いがある。⁽¹⁰⁾ 金剛右京は「芦刈」について父の思い出として、「笠の段の、風のあげたる古すだれと笠を投げる型がありますね、あれは古簾が風にまき上がるのをうつす心です。普通は笠を捨てるだけですが、父はそれを高く上げてクルクルと廻して、消えてなくなる心で稽古していました。父は何回も何回も繰返して笠を投げていました。(中略)上からクルクルと廻って落ちて来て、スーッと消えてなくなる風に見えました。ですからシテ自身が、つれづれもなきと舞台を廻る間、笠は宙で廻っていました。」⁽¹¹⁾と記している。ところが、「花売の縁」

の笠について、渡嘉敷守良は笠をくるくると独楽のように廻すのが型だと語っており、沖縄県文化財保護委員会作成の記録映画では、玉城盛義が舞台正面に笠を投げて廻す型を演じている。演出的にも能と組踊りが共通する部分を共有していたことをうかがわせる。

6、妻に気付き隠れる↑↓同上「乙樽」「やあく」から花売りの芦屋へ入るまで」

「芦刈」ではツレの妻が芦一本をもってくるように言い、ワキもじかに差し出すよう命じる。シテは膝をついてツレに芦を差し出すが、このとき笠に載せて差し出す型もある。いずれにしても、せりふは無く、マイムとして演じられる。ツレ（妻）の顔を見て驚き、思わず芦を取り落として、小屋に入り、扉を閉めて座り込み、面を伏せる。このように、せりふも囃子も無しで、完全にマイムとして行われる動きは能では珍しく、無音の空白の間が大きな劇的緊張感を生む。

「花売の縁」では乙樽が鶴松に命じて、森川の子に梅の一枝を持つてこさせる。旅のお伽にと、梅の一枝を右手に持ち、乙樽に差し出す。乙樽は花笠をかぶっているので、森川の子はすこし覗き込むようにする。妻であることが分かり、花の枝を前に投げ捨て芦屋へ入る。ト書は「此時、梅花一枝右の手にて持、乙樽前へ差寄、見候得ば、妻の段目究め、無性体に投捨、あし屋え入る」とある。

この間の両者の段取りはよく似ており、能のもつ緊張感を巧みに組踊りに移しているものということができる。ただ、差し出す枝が、一方は芦であり一方は花であるのは、その題名から見ても当然のことといえるが、花が梅の枝であるのは森川の子に「梅や匂しほらしや旅の上のお伽、仕合せどやゆ

る」と言わせているのに対応し、やはり「芦刈」の5の難波津にちなむ詞章にひかれたものと考えられ、ことにロンギの「難波津の春なれや、名に負う梅の花笠」などの連想から、梅の一枝が選ばれたという見方も成り立つ。

芦小屋は、能では周りを芦の葉を付けた垣根で囲い、金春流などでは上に藁屋根をつける。上が二尺五寸四方、下が三尺四方で、高さが六尺五寸とほぼ決まっている。組踊りのものは戌の冠船の台本には「芦屋一軒竹調、高四尺五寸に三尺八寸角、上屋四尺八寸角、廻戸一枚 葉青染紙葺羽青かや調」とあり、能に比して四角にちかく、藁屋根が無いところは宝生流からの流れを思わせる。

なお、この芦屋は森川の子が出てから必要になるので、当初は幕で隠されている。『琉球戯曲集』の台本ト書には「舞台にあし屋立合之砌天井より巻幕下げ仕合次第早速幕引」とある。能では最初から出すこともないではないが、通常はシテ登場の前後に出す。しかし、能では芦小屋を省略することも多く、その場面はシテは一の松（三の松）に行つて安座し、面を伏せる。しかし、古くは各流とも作り物を出したもので、早稲田大学演劇博物館編『能型附』¹²は宝生流に近い型附とされているが、「後見一声ノ前二人作物持出大小ノ前二置」とある。「連ヲ見芦捨左へ取作物へ行戸ヲ明テ内ニ入戸ヲタテ正平臥」とある。現在では宝生流や下懸かりでも作り物を出すときもあり、出さないときもあるが、出すときは宝生流は大小前、金春流・金剛流・喜多流など下懸り諸流では目付柱より出す。観世流では省略されるが、かつては大小前に出した。

7、夫婦の対面↑↓親子・夫婦の対面「鶴松「今の花売の」から森川の子「言ちもつくされめ」まで」

「芦刈」では妻が小屋の前に行つて、早く出るよう呼び掛けるが、シテは「これはただ夢にぞあるらん現ならば、よその人目も如何ならんと、思ひ沈めるばかりなり」とある。妻は重ねて「かくは思へどもしはまた、起き別れにしきぬぎぬの、妻や重ねし難波人」と、新しい妻を迎えたのかと尋ねる。これに対し、夫は「芦火焚く屋は煤垂れて己が妻衣それならで、またはたれにか馴れ衣」と、『拾遺和歌集』の歌をひいて、芦を焚く小屋は煤に汚れても、そなた以外に誰に親しもうかと答える。シテは「君なくて芦刈りけりと思ふにぞ、いとど難波の、浦は住み憂き」（あなたがなくなつてから芦を刈るにつけても、ああ悪いことをしたものと後悔し、難波の浦の暮らしは一層辛く感じられることである）と言えば、妻は「悪しからじ、善からんとぞ別れにし、なにか難波の、浦は住み憂き」と慰める。夫婦の間の情愛の通い合う場面である。続くサシ謡で、夫は小屋を出る。ここで、「三年の過ぎしは夢なれや」とあり、この夫婦は三年間の別居であつたことがわかる。

組踊り「花売の縁」では、子供が母親を見て慌てて隠れたのをいぶかり、あれこそ尋ねる父親ではないかと気付き母親に尋ねる。こちらは十年余も別れていたことになっており、子供の記憶によると言うよりも、余ほど父親の様子が異様に思えたと解される。鶴松は「おしかけて行ぢ、急ぎ拝みやべら」と母親に勧めるが、乙樽はすぐ立たず、「しつちやうぶし」（干瀬節）になり、「親子命はまてとまいて来る心 あだになちのよで隠れいまいが」（親子が一生懸命尋ねてきた心を無にしてなぜ隠

れているのか)となじる。乙樽はこの歌の間に笠を取り、歌の第三句で乙樽と鶴松の二人は立ち上がり、静かに奥へ立ち、森川の子に呼び掛ける。妻子を嫌って隠れているのかと聞けば、森川の子は、夢にもそんなことを思ったことはない、浅ましい身の有り様になり果てているので妻子にまともに顔を合わせて言葉も無い、それで顔を隠したのだと答える。乙樽は、心ならずも別れて辛い暮らしをするのも誰を恨むことも無い、互いの運ではないかと慰める。

組踊りでは、親子の対面のクライマックスに歌三味線(干瀬節)を挿入して、乙樽の昂ぶった感情を音楽によって表現する。妻の説得の言葉を歌三味線で行い、静かな旋律の流れのうちに、夫婦親子の十三年にわたる複雑な思いを、また激しい情念の流露を切々と訴えるのである。心を動かされた森川の子が、小屋を出るところでは「立雲節」が用いられ、喜びも悲しみも歌三味線によってアクセントを付けながら、劇的な昂揚をはかっている手法が注目される。歌の第四句で森川の子が膝をつき、鶴松が父親に走り寄って再会の喜びを述べる。

乙樽のせりふに「かねて行く末の よしあしや思まな、あかぬふやかかれて、憂きくれしやしゆすも誰よ恨めゆが、互の運さらめ」とあり、「よし」と「あし」とを対にしているのは、「芦刈」の「悪しからじ善からんとてぞ」との上ノ詠をはじめ芦を重要な小道具とする、この曲の影響によるものと考えられ、「憂きくれしや」も「住も憂き」に導かれているものと言えよう。もちろん、「面打向てい言葉のならぬ」は「面無のわが姿や」の発想と共通するもので、士族の男の対面を重んじるのに重ね

合わせたものと見られる。

8、アイはシテの人柄の良さを物語る↑↓（2に投影）

ワキは、烏帽子直垂の装束に改め、祝いの盃を上げるよう勧める。シテは物着になり、この間にアイが出てワキと問答になる。ここでは「難波の鱒は伊勢の蛤」などの地口があり、先のシテとワキの問答のもどきとなっている。アイは、シテ日下左衛門の人柄の良さについて語り、「まことにこのあたりの者どもの申すことにも、常の人にはござあるまじい、なにごとをもよくご存じありたるおん方と見え申したる取り沙汰仕りて候が、さては故あるおん方にて候ふよな」（貞享松井本）とある。

ここで語られる主人公の人柄の良さは、組踊りでは薪木取の老人の言葉として「さても又おれほど困窮の身になても、土のかどや見事に立てて、なんと差詰ても、人に無心事なつくわいすつとも言やぬ」と述べ、花を作り、歌を詠んで暮らしていたことが語られている。つまり、里人の言葉の内容が薪木取の老人の言葉に吸収せられているのを見ることができる。

9、シテの物語・和歌の徳と夫婦の縁↑↓7の親子・夫婦再会の喜び

「芦刈」では、ワキはめでたさに酒の酌をしようと出る。シテは『古今和歌集』の序を引いて夫婦の契りが元へ戻ったのも和歌の徳であり、難波津に咲くや木の花の歌と仁徳天皇、安積山の采女の物語などいづれも和歌の徳によるもので、今身の上に知られたことである、歌で名高い難波の浦で、これまで恨みも忘れて夫婦再会の縁を得たことを喜ぶ。

この和歌の徳を称える小段は、組踊りには無いが、歌は森川の子の人物を語る重要な要素となり、薪木取の言葉に琉歌として紹介される。

わび住ひ

あばら屋に月や洩る 雨や降らねども我袖濡らち

磯ばたの者やれば 朝夕さざ浪の音ど聞きゆる

(二三年さき八月十五夜に)

つれなさや思ひ身に余て居れば さやか照る月も涙に曇て

眺めればつめて思事や増しゆり とてもかき曇れ夜半のお月

ここでは、前者のわび住ひと題した二首が仲風であることに注目したい。これによって、歌の主が大和言葉についても心得のある教養ある士であることが言外に物語られている。また、後の二首は森川の子が決して妻子を忘れてしまったのではないことを、後段への伏線として語っている。この歌をかきかされた乙樽は一層夫への思慕の情をかきたてられたはずである。いっぽう観客も夫婦再会への感激を思いやり、それだけに乙樽の顔を見た森川の子が芦小屋に隠れる意外性が強調される訳である。

「花売の縁」では、夫婦の再会した後の物語は段としての独立性は低い。むしろ7の続きとして見たほうが妥当であろう。ここでは森川の子の感慨が鶴松に述べられているのを受けて、乙樽がこれまでの苦勞を語る。

10、シテの舞事

ワキはシテに、めでたい折りから一さし舞うように勧める。シテは、一声のへ今は恨みも波の声、立ち舞う袖のかざしかな」で男舞を舞う。烏帽子直垂に姿を改めたシテが颯爽と舞う、この段はすぐ前の再会の段と並んで、曲のクライマックスである。「祝言の舞成によつて、頭より懸り、つよミを本と舞によつて、をりつめてしやつきりとまふ也」(金春安照能伝書丙本)¹³とされている。物着の後、へ今は恨みも・・・とあるように、人物の心理的な変化を明確に出して舞い、最後を引き締める。

なお、下懸りでは9の問答に続いてロンギになるが、沖縄の能楽は宝生流と見られるので、ここでは省略した。

11、結末・連れ立って上京↑↓押し連れて踊って帰る「森川の子」「やあ長旅の疲れ」から終わりまで

「芦刈」では、大ノリ地で軽快に結末へとすすみ、ツレを先に立て、都へと春の旅路を喜び勇んで帰っていく。

「花売の縁」では、森川の子は、長旅の疲れもあろうから明朝親子連れ立って、踊って戻ろうと言う。すぐ出発するのではなく、翌朝というところに、組踊りの現在物としての細かいリアリティがうかがわれる。鶴松がお供しましょうと答えて、「じんにやくう節」でへ親子ふやはちやるけふの嬉しさや、蒼で居る花の露きやたごと」と、言葉にも尽くしがたい親子再会の喜びを、踊って入る。踊っ

て入るのは組踊りの結末の常の形であり、風流躍りの入端の形を残すものといえる。⁽¹⁴⁾

総合的考察

以上の各段の比較考察から、「芦刈」と「花売の縁」とは、ともに長年別居していた夫婦の再会をうたい上げる人情物語として、多くの共通点をもちながらも、いくつかの大きな相異点をも持つことが明らかになったかと思う。これらを補足する形でさらに若干の比較考察を試みたい。

第一は、能「芦刈」があくまでも日下の左衛門というシテのドラマであるのに対して、「花売の縁」は親子、それも夫婦と子供のドラマである。「芦刈」のシテ左衛門は、ワキ随行者を介してツレの妻との関係を浮かび上がらせるのに対して、「花売の縁」では登場人物に子供鶴松を加えることによつて、妻の乙樽と子供の鶴松、それと森川の子という直接的な関係においてストーリーを展開する。特に子供を通じての夫婦の愛情を強調しているのが人情劇として注目され、より家族の情愛の世界に踏み込んだ形で物語が綴られている。妻・乙樽と子・鶴松の会話によって親子の情愛と心の交流を描き、親族愛のドラマとして、より緊密な構成がはかられているのを見ることができよう。

また、能では随行者のワキとワキツレを出すことによつて、シテの身分の高さを示すのに対して、組踊りでは親子三人に絞り込むことによつて劇の焦点を明確にし、これが夫婦の情愛のこまやかさを描くのに大きく寄与しているといえる。

しかし、夫婦が直接顔を合わせることは、即座に相手に気付くことになり、ドラマの現実性を疑わせることにもなりかねず、夫婦が別れてから、能では三年の歳月を設定したのに対して、組踊りでは十二年とすることによって直ちに妻と夫が気付かなかつた理由としたものと考えられる。これは能の7のサシ「三年の過ぎしは夢なれや」によって知られ、組踊りでは乙樽の「五六年色々の不仕合続き、泣く泣くも二年三年や別て働きやり、互に泣別て十年二年になゆん」という名乗りに続く言葉、また再会しての「十年余るまでも思暮ち居たす」という言葉によって知られる。

第二には、二つの曲の主題の占める位相の相異がある。

「芦刈」が夫婦の再会とシテの男舞をクライマックスとする一方、4で芦と葦との言葉の面白さを追求し、9で和歌の徳を称えるなど、劇の本筋以外の部分で物語を膨らませる。これはこの曲に限らず、能の一般的な傾向といえよう。これに対して、組踊り「花売の縁」は、猿引や薪木取の老人を出して、脇筋を膨らませるが、これがいつか主題に収斂されていく。能が和歌の徳を称える小段に代表されるように観念的なものによって本筋から離れるのに対し、猿引は旅のつれづれを彩るとともに、土地の名所などを紹介する役割をも果たしており、また薪木取は森川の子の人物像を語って、親子の再会を心から喜び合うための伏線とし、さらに目的地への足掛かりを提供する。いわば、これらの人物が直列的に結末へとつながっているといえる。それに対して、能ではしばしばこうした副筋が並列的に主題を飾っており、それだけに主題が分散する傾向がある。「芦刈」と「花売の縁」と二つの作

品がともに現在物として作られながら、あくまでも能が歌舞を中心に抒情的に構成されているのに対し、組踊りが物語の劇的展開に重点を置く叙事的な劇としての性格を持ち、その主題のもつ位相の相異が両者の基本的性格の差異として理解される。

したがって、組踊りでは夫婦親子の再会という大きなテーマが完結した以上、後は蛇足であり、主人公に舞いを舞わせる必然性に乏しいとし、急転直下結末へと導いていく。この7・9・10・11の段としての独立性が希薄なのもそのためであり、演出的には立雲節以降は一段と見なすことができる。これは組踊りが能と基本的に性格を異にするところである。

さらにいえば、和歌の徳を称える部分は、能が原拠とする『拾遺和歌集』や『大和物語』の歌物語としての影響を強く止どめ、能の常套的な主題の域に止どまっているのに引き換えて、「花売の縁」が能「芦刈」を経由することによって原典の要素を稀釈しながら、人物一人一人の劇中での比重を大きくし、人情劇としての独自の展開を計っているのが注目されよう。このような作品の性格の差異は能と組踊りの作られた時代の差、上演の場、あるいは観客の差異などによるところが大きい。

第三に、二人の主人公の人間像の描きかたの差異があげられる。中世芸能としての能の人物が抽象化され類型され、ことにツレやワキなどは感情を表現する場が限られるのに対して、組踊りでは能に学びながらも、能に見られるほどの人物の類型化が行われておらず、端的に人間性を吐露する人物として造形されている。

「芦刈」は「自然居士」や「放下僧」「望月」など芸づくし物の範疇に入れられ、あるいは四番目物のうち遊狂物に分類されている。「芦刈」が芸づくしの能であるように、組踊り「花売の縁」も芸づくし物としての一面を持っている。シテ日下左衛門は、狂女物と同じようにシテはカケリを舞い、「雲雀山」の花売りなどと同じく、売るさまに芸づくし的な要素を見せ、男物狂に類する能として扱われる。その意味で頂点に立つのが「笠ノ段」の舞である。組踊りでは、これに配するに花売りの「せんする節」をもつてしたのは、既に述べたようにこの曲が物売りの曲であること、また曲趣がリズムカルで可笑味をもつことなど、まことに巧みな選曲であつたといえる。ことに能のシテは物狂いの約束にしたがって、昂揚した心理的状态にあり、浮き浮きと物を売る。これはそのまま「せんする節」の持ち味でもあり、共通するところが多い。

しかし、人物像としては芦刈のシテは「芦売る男となりたるも、必ずしも怨みず、嘆かず、凡てを運命と観じて、時に興じ、物に戯るゝの境地に住す。帰郷の妻と再会、相歓喜して、共に都に上るに至まで、凡て凝滞なく、洒々落々たる心境を想望すべし」⁽¹⁵⁾（露滴集）とあるように、どこかのんびりしたところのある人物である。これに対して森川の子は、薪木取の老人の言うところによれば、「おれほど困窮の身になても、士のかどや見事に立てて、なんと差詰ても、人に無心事なつくわいすつとも言やぬ」男であり、仕事の合間合間には花を作り、歌を詠むという風流人であつた。ここで語られる人物像は首里士族たちの一つの理想像であり、当時の時代思潮から見ても人間的に共感を呼ぶ

ことのできる人物であつたと言えよう。殊に一七〇〇年代に入ると、階級分化が進み、朱子学が士大夫の学として受容される。この作品もまた、そうした時代背景のもとに、首里士族の一人によって作られた。もとより士族達による上演を前提に創作されたものであり、作者は士族の在り方について一つの理想像を描いたものと考えられる。薪木取りの老人を作者の分身と見る所以である。能「芦刈」のシテが先行の文学に主題を借り、日下の左衛門の性格がやや不分明とされるのに比して、組踊り「花売の縁」森川の子が明確に人生観や性格を打ち出しているのと対照的であるともいえる。

第四に、二つの作品に共通するものとして祝言性があげられるが、その祝言性については、いくつかの相異点がある。

能「芦刈」が、結末を『大和物語』の悲劇性を捨てて、祝言色の濃いものに改めたのは作者の工夫というべきであるが、この点は組踊り「花売の縁」の場合も同じで、結末はめでたしめでたしで終わっている。『大和物語』では再会をした、かつての夫はわが身を恥じて会おうとはせず、「君なくてあしかりけり」の文をかつての妻に差し出し、女は身につけた衣を脱いで男に与え泣く泣く都に帰る。女は既に再婚しているのでこのような結末をとらざるを得なかったとも考えられるが、悲劇的結末は現実的挫折の形を変えた表現でもあり、他の芦刈説話も形は異なるものの、ハッピーエンドでないことは同様である。これにたいして、能も組踊りも、ともに夫婦して都に連れ立って帰ることになっている。このような情念の解放によりカタルシスをもたらす手法は、能では親子の再会などによる祝言

的結末として物狂い能では通常の形であり、一つの類型に従った感が強い。しかし、能の祝言性が一つの類型を追っているのに対して、組踊りはその類型を学びながらも、そのカタルシスにいたる構造には、異なったものがある。

「芦刈」では、夫婦再会のあと用意の衣装に改め、物着のあとは元の武士にかえって喜悦の心に颯爽と舞う。極端に言えば物着以後は人物が変わる。これに対して「花売の縁」の森川の子は、性格的には一貫したものがあ、物語はより現実的な形で進展する。その意味でも、能の人物が類型的であるのに対して、組踊りの人物に現実感があるといえよう。

組踊りの結末をハッピーエンドに終わらせる形は、その解決のイージーさによって現実の厳しさを描き切れず、冠船芸能の一つの限界をなすものとされる。しかし、玉城朝薫の作品が中世的な宗教的・呪術的な手段による解放、あるいはデウス・エクス・マキーナ型の結末を取り、あるいはヒューマニズムを歌い上げた朝薫の「銘苺子」が王統の系譜を物語ることに奉仕したの⁽¹⁷⁾に比べると、この曲の親子三人が連れ立って首里に帰るといふ「花売の縁」の締めくくりが、いかにヒューマニズムに溢れ、近世的なものであるかは言葉を挟む余地がないといえよう。

第五に、「芦刈」が王朝歌物語の劇化にとどまるのに対して、「花売の縁」のもつリアリティには、作品の作られた時代背景が大きく投影しているのを指摘することができる。

「芦刈」と「花売の縁」は、ともに現在物の人情劇としての要素を持ち、「芦刈」は能の四番目物

に属し、現在物の特徴として直面によって演じられる。その点では共通性を持ちながらも、既に見たように「花売の縁」の方がより大きなリアリティを持つ。「花売の縁」は、しばしば組踊り中の「唯一の世話物」と呼ばれることがある。世話物とは、もっぱら歌舞伎・浄瑠璃において用いられる時代物に対する分類名称であり、江戸時代の町人社会を中心として扱った、当時の現代劇である⁽¹⁸⁾とされる。町人社会に取材したものであるという点では、首里士族を扱った「花売の縁」は世話物の呼称は適当とは言えない。しかし、玉城朝薫の五組と違って、猿引や薪木取の老人を登場させ、これらに口語や庶民の言葉を使わせ、組踊りの世界を一般庶民にまで拡大したことは特筆するに足る。また、士族が地方に下って庶民に交わり生活を立てるといふ現実の状況は、著しく世話物の世界に接近しているといえよう。

この曲の成立は、十七世紀末の塩屋への番所移転後と見られ、高宮城親雲上の年令から考えると一八〇〇年の冠船以前に作られた可能性が大きい。したがって、作品の背景としては、首里・那覇の士族の屋取りの状況があったものと考えられる。すでに、蔡温の『御教条』（一七三三年）や『独物語』に沖縄の人口問題が述べられており、十八世紀初頭から沖縄本島の農村地区に士族の人口移動が行われ、貧乏士族達は一時的な仮住まいをして開拓などに従事した。彼らはわびしい生活のなかにも一旗挙げて首里に帰る日を夢見つつ、果たさずして地方に定着同化して行った。これが屋取り部落である。「花売の縁」の舞台となった大宜味村についていえば、上原・押川・大保などが屋取りから発達した

新設村で、その士族人口の分布は間切の十二パーセントから二十一パーセントにのぼるとされる⁽¹⁹⁾。こうした逼塞した士族たちによる屋取りの仮住まいのわびしさが共感を呼び、この曲を人気あらしめたと考えられる。薩摩の侵入以来の琉球王府の経済的疲弊は、士族社会の構造的行き詰まりを招き、「だんだん不仕合続き首里の住居ならぬ」ことになり、これを浮世の因果として諦めざるを得ない境涯は、首里士族達の多くに共通する明日の運命であったと言えよう。「浮世」という言葉は、玉城朝薫の作品にも見られるが、ここでは「浮世」という言葉は未だ中世的な意味にとどまり、近世的な「憂き世」としての意味は稀薄であったと思われる。しかし、「花売の縁」が作られた十八世紀末には、士族人口の膨張によって就職難をもたらし、加えて貨幣経済の浸透は、職業規制の緩和・下業への転職奨励の諸施策にも拘わらず、「憂き世」と見ざるをえない状況が進んでいた。

薪木取の伝える森川の子の言葉には、「ああ、浮世に我ごと因果なものや居らぬ」。また自らの名乗り「この世人間の盛衰や夏と冬ごころいき替わり替わり」「ああ、この天の下に我如る至極因果な者や居らぬ」と嘆き、「憂き苦れしやしゆすも天の御定のこの生れと思て」とあり、運命のはかなさを嘆き、しかもそれを天命だと諦める気弱さがある。「芦刈」でも、「かかる貧家にうまるる事、前の世の戒行こそ拙けれ」とは述べているが、これは同じ芦刈説話の『今昔物語集』卷三十の五の「前ノ世ノ報ナレバ」を想起させる。こうした因果応報あるいは運命論的な思考は、典拠となった作品の残滓とも見られるが、同時にそのように運命を享受せざるを得なかった首里士族の現実の厳しさを反映

するものでもあった。蔡温に見られる政治的現実的な思想に代表される逼塞の時代であり、『御教条』の説く四民の別という国家秩序の根本が経済的な基盤からゆすぶられ、その過程における身分的な上下関係意識と職業的な分業意識の未分化のなかでは、「互の運」と締観せざるを得ない時代であった。そこに、追い詰められていた士族達の現実の反映がある。

それだけに、「花売の縁」が能「芦刈」のように単なる歌物語であったり、類型的な芦刈説話の域にとどまらず、劇中人物とこれを演じる首里士族の二重性の上に、現実社会を呈示することによって訴えるところが大きかったのだといえる。

能「芦刈」が多くの登場人物を、行為と行動において人間の類型として舞台に描いたのに対して、組踊り「花売の縁」ではこうした典型性が失われ、登場人物の一人一人が行為者として全面に押し出され、観客と同じ平面に生きる同時代人として描かれる。ここでは人間心理の深層にまで遡って人間把握をも可能にするところさへあり、庶民的な世界をも取り込むことによって劇に現実性をもたらした。⁽²¹⁾その限りではまさに同時代風俗劇と呼ぶにふさわしく、厳密に言えば歌舞伎における世話物とは意味合いは異なるものの、まさに世話物的な主題がうかがわれるのである。

その意味では、「花売の縁」は玉城朝薫によって開かれた、劇における人間性を追求し、登場人物を個性化していくことによって、さらに豊かな人間の物語を描くことに成功したといえる。しかし、祝言の形を取る結末は決して現実の厳しさを解除するものとはなっておらず、敢えて悲劇的なものに

対して目をつぶり、士族社会における挫折の中での一時的な解放というべく、この情況が不変であるがために、この曲が時代を経つつも多くの人々の共感を得てきたのだと考えられる。この曲が沖縄戦の終わった年の十二月、石川市で上演されたとき、親子ちりぢりになった人達の感動を呼び、会場からはすすり泣きの声が漏れ、ついにそれが大きな泣き声に変わったという。親子親族の再会という深刻な問題もさることながら、手放しの解放ではなく、こうした現実の挫折感をともなった情念解放の厳しさが、この曲のリアリティを永く支えてきたのだということができる。

〔注〕

- (1) 喜志正造訳『神道集』(一九六七年七月・平凡社) 解説による。
- (2) 山里永吉「組踊雑感―花売の縁の作者―」(琉球新報一九六五年一月九・一〇日)
- (3) 伊波普猷「花売の縁」の梗概。『琉球戯曲集』(昭和四年一〇月・春陽堂) 所収。
- (4) 莫夢生「組踊談叢」(『琉球戯曲集』所収)
- (5) 右に同じ。
- (6) 『角川日本地名大辞典』47・沖縄県(昭和六一年七月・角川書店) による。
- (7) 矢野輝雄「沖縄の狂言―沖縄芸能における狂言の影響を中心に―」法政大学沖縄文化研究所編『沖縄文化研究8』(一九八一年六月・法政大学沖縄文化研究所)
- (8) 横道萬里雄「芦刈のはなし」『能劇逍遙』(一九八四年九月・筑摩書房)
- (9) 横道氏は、あとで笠踊りをするので、笠は芸能者の風俗とも見られるとされる。前掲書参照。

(10) 笠の扱いについては流儀や地方による差異もあつたらしく、生一庸「芦刈」(斎藤芳之助編著『謡ひ様二百十番』昭和二年六月増訂版・能楽書院)によれば、観世流では関西では笠ノ段のトメで笠を投げ、関東では投げない型が行われていたこともある。また宝生流では笠を投げる型を演じる。

(11) 金剛右京談・三宅襄聞書『能楽芸話』「芦刈」の話(昭和四十六年九月・桧書店)

(12) 早稲田大学演劇博物館編『能型附』(昭和五〇年一月・飛鳥書房)

(13) 法政大学能楽研究所編・能楽資料集成9『金春安照伝書』(昭和五三年一二月・わんや書店)

(14) 詳細については矢野輝雄『沖縄舞踊の歴史』(一九八八・七・築地書館)を参照されたい。

(15) 牧田松声『露滴集』巻一(昭和一七年五月・丸岡出版社)

(16) 横道前掲書。

(17) 矢野輝雄「組踊りのせりふと音楽に見る劇性」(『文学』新南島歌謡論一九八九・一一 VOLS.7・岩波書店)参照。

(18) 藤田洋「世話物」の項。『歌舞伎事典』(昭和五八年一月・平凡社)。

(19) 田里友哲「沖縄における開拓集落の研究」(琉球大学法文学部紀要23号、一九八〇)

(20) 糸数兼治「蔡温と朱子学」(『球陽論叢』ひるぎ社・一九八六年三月)「蔡温の思想とその時代」(『新琉球史・近世編』下)琉球新報社・一九九〇年三月)

(21) この点については、後期組踊り一般の特色といふことができる。詳細は拙稿「組踊りの展開」『芸能』八月三二卷第八号(一九九〇・八・桜楓社)を参照されたい。

(一九九〇・九・二五記)