

南山大学大学院

国際地域文化研究科

博士（地域研究）論文

近松の作劇法

—三大姦通物の創作意図をめぐって—

岡田守正

二〇一四年三月

目
次

はじめに	3
『堀川波鼓』における近松の作劇法一―小倉彦九郎のお国入りをめぐって―	5
一 はじめに	5
二 近松の描く封建制度下の下級武士の倫理	6
三 小倉彦九郎のお国入りをめぐって	8
四 藩政記録に見る「大倉彦八妻敵討事件」の顛末	10
五 おわりに	12
『堀川波鼓』における近松の作劇法二―姦通物の初作に見る近松の人物造型―	14
一 はじめに	14
二 近世下級武士の妻の悲劇	16
三 体面を重んじる小身武士の苦衷	19
四 世間の告発を背景とした妹たちの行為	22
五 おわりに	24
『大経師昔暦』考一―大詰の僧侶による法衣の救済―	28
一 はじめに	28
二 日本におけるアジールの痕跡	29
三 慈悲救済を旨とする仏教界で広く行われた近世のアジール	30
四 結末の予想外な展開	33
五 おわりに	34
『大経師昔暦』考二―結末の救済へ向かう近松の悲劇的世界の構築―	37
一 はじめに	37
二 『好色五人女』巻三「中段に見る暦屋物語」との構成上の相違	39
三 中之巻に見る主従の義理と肉親の恩愛の情	41
四 不義者として生きる男女主人公の肉親の苦悩	43
五 おわりに	45
『鑑の権三重帷子』考一―妻敵討の場をめぐって―	48
一 はじめに	48
二 伏見・墨染の里	49
三 伏見京橋	50
四 大坂高麗橋	52
五 おわりに	55
『鑑の権三重帷子』考二―権三おさみの道行をめぐって―	58
一 はじめに	58
二 人間性を抑圧された人妻の心理	59
三 近松世話浄瑠璃における一分の方法	62
四 先学に見る権三おさみ恋の道行論	65
五 おわりに	70
おわりに	73

はじめに

五十三歳で学生となって以来、十四年もの長きに亘る近松研究の足掛かりを提供してくれたのは、秋元松代作、蜷川幸雄演出、東京・帝国劇場初演（一九七九年二月二日～三月八日）の『近松心中物語―それは恋―』であった。

秋元松代の脚本は、十一曲ある近松門左衛門の心中物の中から、『忠兵衛梅川 冥途の飛脚』『与兵衛おかめ ひぢりめん 卯月の紅葉』とその続編『跡追心中 卯月の潤色』を下敷きに書かれており、心中を遂げた梅川・忠兵衛（原曲は捕えられる）と、心中に失敗して男だけが生き残ってしまったお亀・与兵衛の、心中に走る二組の男女を対照的に描いている。さて、秋元作品では、敵役の人右衛門（原曲は忠兵衛の梅川狂いを心配する友人として描く）には、堅物の忠兵衛を柔らかくしてやろうと廓遊びに誘い込み、挙句に忠兵衛が遊女梅川に狂いそうになると、今度は忠兵衛の梅川狂いを止めさせようとして、梅川を身請けしようとするお大尽の使いもするように設定がしてある。そして、封印切の後の二人は、梅川の故郷、平群の里に逃れて、降りしきる雪の中で愛を結実させるために心中する等、原作の意を取り込み、それを強調する形にされている。ともあれ、演劇用の脚本にはなっていない近松の浄瑠璃は、演劇として上演される場合、原作そのままでなく、分かり易く改作された形で上演されるのが普通である。『近松心中物語』は、近松の創作意図を汲んで、近松の目差す心中物本来の意義をきちんと取り込んだ作品となっている。

ところで、演出家の蜷川幸雄は、その躍動的で視覚性の強い演出力が評価されて、七四年以降、東宝で『ロミオとジュリエット』『リア王』『オイディプス王』『王女メデア』などの翻訳物を次々と演出し、時代の寵児となった。その蜷川が初めて日本の作品を手掛けたのが『近松心中物語―それは恋―』であって、彼の演出は、本作の次なる場面で遺憾なく発揮されている。

- ①幕開きのアートディレクター・辻村ジュサブローの人形遣い。
- ②遊廓で豪勢に遊ぶ金持ちとしがない庶民を対比する、冒頭の活気ある群集シーン。
- ③お亀は死に、与兵衛は無惨に生き残ってしまう、蜷川堤での本水を使う趣向。
- ④森進一の憂愁を漂わせた効果的な挿入歌。
- ⑤歌舞伎の女形にはない女のエロテイシズムを發揮している、太地喜和子の遊女梅川。
- ⑥生き残った与兵衛が、百人近くの登場人物を擁する騒然とした冒頭と全く同じ情景（雪降りのみ異なる）の揚屋町の雑踏の中を、乞食坊主となって姿を消していく最終場面。

等である。

結局の所、未だに私の心に残っているものは、美術の朝倉攝と照明の吉井澄雄が仕掛けた舞台装置である。降りしきる雪の中、二人に心中を遂げさせる結末での、舞台の奥から梅川・忠兵衛が登場した時の照明の見事さと、場内全体を覆い尽くす、雪に見立てた大量の紙吹雪であって、これは、観客の視聴覚に訴えて、臨場感を増すためのものであった。

当時サラリーマンだった私は、舞台と観客とが一体となったあの時の感動を今一度味わ

おうと、再演される度に、東京・明治座、名古屋・御園座、大阪・近鉄劇場へと、まめに足を運んだものである。近松門左衛門の浄瑠璃を具体的に踏まえて執筆された秋元松代の『近松心中物語―それは恋』と『新・近松心中物語』（二〇〇四年二月、題目・配役・主題歌を一新）は、私に近松研究という抛り所を与えてくれたのみならず、通算上演回数が一〇〇〇回にも達した近松物は、歌舞伎と文楽の『曾根崎心中』と本作しがなく、巧妙な全体の構成においても、近松の傑作の名に背かぬ戯曲と言えよう。

近松には実際にあつた事件を浄瑠璃に仕組んだもののうち、姦通劇が三つある。『堀川波鼓』（宝永四年・一七〇七）、『大経師昔暦』（正徳五年・一七一五）、『鐘の権三重帷子』（享保二年・一七一七）がそれで、義理と情の葛藤に懊悩する人間を描いた世話物として、通常三大姦通曲と呼ばれている。『大経師昔暦』は禁中出入の大経師家の妻に題材を得、『堀川波鼓』と『鐘の権三重帷子』は武士の妻の姦通を主題とし、冷酷な妻敵討を描く。元来世話物は実際の市井事件に基づいて作られたものだけに、作中の人物も写實的に描かれており、近松は、ごく平凡な日常の家庭生活の中で一人の女性が悲劇の主人公になっていく有様を描き、聴衆を劇的世界へと引き込んでいく。本論文では、趣向の検証、本曲と事実との関わり、同素材を扱った小説と戯曲との相違などを通して、作品毎に近松の姦通物の作劇法について考察した。

『堀川波鼓』における近松の作劇法一

―小倉彦九郎のお国入りをめぐって―

一 はじめに

『堀川波鼓』は宝永三年（一七〇六）六月七日に鳥取藩で起った出来事に取材、同四年二月十五日より大坂竹本座で上演された（『明和版外題年鑑』近松五十五歳の折の姦通物の初作で、後の『大経師昔暦』、『鏝の権三重帷子』に先駆するものである。実説については『月堂見聞集 卷之二』の「因州鳥取住人妻敵打事」に、

一、因州鳥取殿松平右衛門殿に、大蔵彦八郎と申臺所役人相勤罷在候処、去酉六月主人参府に付供仕、江戸へ罷下り、当五月十五日鳥取へ下着仕候留守之内、女房たね宮井伝右衛門と申者と密通仕候由、家中にて風聞仕、其上私妹くら、并たね妹ふう兩人相知候に付、早速吟味仕候へば、不義之段委細白状仕候故、五月廿七日女房儀指殺、同廿九日組頭迄書置暇乞托仕罷上り、同四日京着仕候而、右之趣昨日御断申上候、右伝右衛門下立売通堀川東へ入角に住居仕候を見付、今朝五つ過打留申候、私父子儀、去る六月より江戸に罷在、先月中旬に帰国仕、外に親類ども無御座候故、留主之内右くらふう度々異見仕候へども、承引不仕候旨申候、私義伝右衛門を見知り不申候に付、兩人之女を召連罷上り申候、

大蔵彦八郎事	中山伝右衛門
	大蔵文七 十七歳
家中伊丹甚太夫方に罷在候	伝右衛門妹
鳥取正平屋与三右衛門妻	くら 廿八歳
にて当正月十九日暇取	
家中田村□之助に	たね妹
奉公いたし居申候	ふう 廿七歳
	宮井伝右衛門
	女房 るり 三十一歳
	伝右衛門父
	清右衛門 六十二歳
	下人 七助
	下女 なつ

右は御公儀へ書上げ之写也、
とある。

〔『続日本随筆大成』《別巻》近世風俗見聞集2〕〔吉川弘文館・昭和五十六年〕〕

この京都堀川妻敵討事件の要点は、前述の『月堂見聞集 卷之二』に収める彦八郎等の公儀への書き上げの写しの他、尾張藩士朝日定右衛門重章の日記『鸚鵡籠中記』宝永三年六月廿九日の条、そして守随憲治氏が東大教養学部の『人文科学紀要』に発表された『鳥

取池田藩芸能記録の発掘』宝永三年六月七日・十三日の条等に残されている。同事件は森本東鳥作の浮世草子『京縫鎖帷子』（宝永三年仲秋）や錦文流作の『熊谷女編笠』（同年九月）にも脚色され、特に前者は事件後間もなくの刊行であり、実説に近い脚色と見られ、不義の噂を広める武士の登場・妻敵討の場で妻の妹が助太刀をする・鼓師匠の女房が夫のために長刀で応戦する等が、近松作に取り込まれていると認められる^{〔1〕}。

この事件を取り込んだ近松による脚色について、瓜生忠夫氏は『堀川波鼓』をめぐって（高野正巳）『古典日本文学全集24 近松門左衛門集』〔筑摩書房・昭和四十年〕所収）の中で、この戯曲の特色について、『堀川波鼓』は、因幡の国鳥取藩の下級武士小倉彦九郎の家に起る悲劇であるが、この悲劇は、姦通ということばから連想される愛欲とか、人間感情のもつれとか、人間の手に負えぬ宿命とかのせいではなくて、幕府の政治と直接に結びつき、太平の世には「武」をもっては認められがたい下級武士の境遇と結びついている。つまり悲劇の土台が、政治的に、経済的に、社会的に、きわめて堅固なのが、この劇第一の特色で、その堅固さにかけては、近松の作品中随一である。」と述べ、白倉一由氏は『堀川波鼓』の世界―愛惜像の創造―（『近松の浄瑠璃』〔近代文藝社・昭和六十年〕所収）において、「この悲劇を愛欲とか人間感情のもつれとか人間の手に負えぬ宿命とかではないと断定することはできないが、当時の時代状況の場を意識していることは確かである。この作品の成立は時代状況と切り離して考えることはできないと思う。江戸時代の不合理の政治・社会制度、富の偏在による経済生活、非情のモラルはその時代に生活する者には何人にも人間性の抑圧となり降りかかる。彦九郎は小身者であった。従って、この諸条件はより一層の大きな重さ、苦しさをもって覆い被さってくるのである。」と述べている。つまり、封建社会の非人間的な機構の中で生きねばならなかった下級武士の家に起った悲劇を、封建制度の不合理の諸条件故に生じたものとして劇を展開してゆくところに本曲の構成上の特色があるとされる。

『堀川波鼓』は封建制度下の小身者一家の悲劇を、参勤交代という徳川氏が大名統制のために取った大きな政策を背景として鋭く描き出して見せた秀作であるといつてよい。作者近松が実説や先行の浮世草子・巷間の噂話などを踏まえながらも、妻の夫への恋愛の情熱と偶発的な姦通という極めて逆説的な仮構を加えて勝れた運命劇を構成しており、彼の筆致を高く評価したい。本稿では、因州鳥取の実直な封建武士小倉彦九郎の人間の苦悶にも焦点を当て、近松の描く封建制度下の下級武士の倫理、藩政記録に見る「大倉彦八妻敵討事件」の顛末などを通して、近松の姦通浄瑠璃『堀川波鼓』の構成と鳥取藩士大倉家の妻敵討後の有りようについて言及してみたいと思う。

二 近松の描く封建制度下の下級武士の倫理

近松姦通物の初作『堀川波鼓』は、彼の円熟期の作品だけに、登場人物が実によく描かれている。中でも、義も情も弁えた人物小倉彦九郎の義理を尊び義務を果すという武士道の上に立つ精神と、妻への愛情に燃える一個の温かい血の通う人間としての相剋が、聴く人見る人の一層の同情をそそる悲劇を構成している。そこで近松の描く封建制度下の下級武士の倫理の意味するところを考えてみたい。

因幡の藩士小倉彦九郎は一年振りに我が家へ帰ることができ、懐かしい妻に会えるのを楽しみにしていたのだが、意外にも妻は不義の女となっていた。酒がさせた前後不覚の状態で犯した不義であって、情においては忍びないが、武士としてこれを放置して置くわけにはいかない。たねは武士の妻であるから武士道に拠って処断せねばならないのである。近松はそんな彦九郎を、義を弁えて明断する武士として描いている。

彦九郎の人物造型に関しては、これまでも色々と考察されてきたが、その中でも、諏訪春雄氏は「近松の世話浄瑠璃―その悲劇性の考察―」（『学習院大学文学部研究年報27』「昭和五十六年」）において、「これまでの『堀川波鼓』論の多くは、女主人公お種に焦点を当て、封建制度下の下級武士の妻としての悲劇に視座が据えられてきた。お種を見つめることは、この作の戯曲論としては正攻法であるが、中巻切の彦九郎の慟哭に正当な評価を与えなくては、この『堀川波鼓』全体の正しい解釈が得られぬことも事実である。なぜなら、お種にのみ焦点を当てると、中巻でお種が死んだところでこの作の劇的緊張は終ってしまい、下巻の仇討ち場面は付けたりとしかみることができなくなるからである。」として、彦九郎の苦悩と慟哭について、次のような指摘をされている。

お種が不義密通していたことを彦九郎は帰国してから知らされた。主君の国入りの供をして帰った彦九郎を待ち受けていたものは、家中のあちこちから届けられた真茅であった。いうまでもなく「間男」を意味する諷刺である。こうした他人のお節介は、同家中政山三五平方に嫁入っていた彦九郎の妹ゆらが離縁されてきたことよって公然化し、否応なしに彦九郎にお種の不義という事実を突き付けてくることになった。

当時、武士社会といわず、町人社会といわず、人妻の不義密通は許されない行為として忌避されていた。公然化すれば、当然、当事者が罰せられることになったが、しかし、そこに抜道がないわけではなかった。彦九郎自身が指摘しているように、お種を尼とすることによってその一命を救う方法もあったのであり、また、妹のお藤が必死の知恵を働かせたように、彦九郎の口からお種を離縁してしまい、「暇の状さへやらせなば海道の真中で生ませても大事ない。命に障りはないはず」であった。そうした救済の道をとごとく絶ったのが、隣人たちの「善意」からくる干渉であった。

そして、隣人たちに、そうした厚かましい「善意」の押し売りをさせたのは、恐らく、彦九郎が悲しい「小身人」で、多少の無礼や無法に対しても、何らの報復をなしえぬような地位の人物であったからに相違ない。古今東西、いずこの社会にあっても、法令や道徳律の適用を最も厳しく受けるのは、その社会の下積みの人々である。実説によれば、彦九郎は「台所役人」（月堂見聞集）、「台所人」（鸚鵡籠中記）、「料理人」（鳥取池田藩記録）などと呼ばれている。名字帯刀を許されて、武士階級に属しているても、その最低周辺に位置する人物であったのであり、当時既に形骸化しつつあった武士階級の倫理の、その厳しい面だけが適用され、それを遵守しなければならぬような立場に彼はいた。彦九郎がお種を手にかけて殺し、慟哭する姿には、疑獄や汚職に際して、上司の一切の罪を引き被って断罪される下級官吏の悲惨さに近いものが看取される。その悲惨感を払拭するのが下巻の妻敵討の場面である。この下巻があることによって、『堀川波鼓』は惨劇に終らずに、武士とその妻の潔い悲劇的な死の物語として、つまり、武士は最愛の妻を自ら手にかけることによって、妻は自ら贖罪の死

を選び取ることによって、完結するのである。

当時の武士階級が信奉していた武士道は、不義をした相手の男と妻を殺せと命ずる。武士本来の道徳意識とは、家の名譽を自分で守る意識であり、武士道は、武士社会の成員に課された義務であり束縛であった。藩主を中心に纏まった狭い鳥取の城下町は、連帯感も強いが、それだけ窮屈な閉鎖社会でもあったはずである。武家倫理に忠実な彦九郎は、実体のない体面や一分に拘泥し、実定法の及ばぬ共同体のむなしい行動論理のために最愛の妻を失ったのだ。

ところで中巻の「小倉彦九郎屋敷の場」では、上巻の姦通事件を受けて、各人の内面における葛藤が集約的に描かれている。主君の国入りの供をして立ち帰った彦九郎宅には、江戸帰りの諸士から土産と称し、たねの不義を諷した贈物の真苧が次々と届けられるが、それでも彦九郎は一向に気付いた様子もない。源右衛門とたねとの噂は床右衛門の口から国表はもろろん江戸藩邸にまで広まっていたことは、帰国早々妹婿の政山三五平が「これは関東麻とて、名物の真苧。いかがしくは候へども、御留守の間おたね様。真苧を御積みなさると、道中すがら家中の沙汰。罷り帰り承れば、御当地にてもその沙汰ゆゑ。進上いたし候」と、たねの姦通を彦九郎にそれとなく知らせていることでも分かる。だが彦九郎はたねが姦通するなどとは思っても見ないし、絶対に信賴していたのである。

彦九郎は妻にこうした風聞があることを知りつつも、たねの苦衷や明日の我が身を慮って、世間の噂に左右されるような軽々しい行動を取ってはいない。彦九郎の心底には妻を救いたいという気持があったと思われる。動かぬ証拠を突き止めるまでは、ひたすら妻の愛情を信じ庇い立てする覚悟だったに違いない。藩主の江戸詰を終えての帰国の大名行列は、聴衆にその有様を彷彿とさせて、長い道中の時間的経過が理解されよう。そしてその儘ならぬ長旅は、一刻も早く国許へ戻り妻の心情を確かめたいという彦九郎の苛立つ気持と結びついて、彦九郎のみならず、聴衆もまた、逸る気持を強く抱くようになる。ここに近松の作劇技巧を窺うに足るものがある。だが、たねは彦九郎の願望を裏切るのみならず、懐胎という決定的な事実を突きつけて、助命を絶望的なものとした。夫は微動だにせず自刃した妻に止めを刺した。そこには極め付きのストイックな武士の典型像が描き出されている。やがて彦九郎が妻敵討に出ようとすると、ふぢ・文六・ゆらの三人が同行を願い出る。すると彦九郎は、「さほど母、姉、兄嫁を。大切に思ふほどならば、など最前に衣を着せ。尼にせんとて、命をばなぜに貰うてはくれざりし」と言い放ち、空しい妻の亡骸を抱き声を上げて泣き崩れた。そこに彦九郎の妻に対する愛情を強調しようとする近松の作意が窺われるのである。彦九郎はたねを生かす手立てを知らながらも実行しなかったのである。実直な封建武士小倉彦九郎にとって、己れの家庭を蹂躪されて面目を潰されたままであることは、彼の自尊心が許さなかつたものと思われる。妻を成敗して武士の意気地だけでも貰こうと考えた、と見るべきだろう。

三 小倉彦九郎のお国入りをめぐって

本曲には脚色上の関係から「道行」と称する場面がない。その代わりに中巻の冒頭には、お供の槍持を先頭に立てた壮麗な大名行列のお国入りの景事がある。「景事」とは、劇中

人物の様々な思いや見聞を節おもしろく連ねたもので、何れも曲節を主とした情趣的場面である。ところで日本戯曲の局面は、物語よりも寧ろ見せ場を中心に設定する場合が多く、これが演劇として甚だ重要な部分となっている。この日本戯曲の特殊局面については、阪口弘之氏が「人形浄瑠璃の形成」(『講座 日本演劇』4 近世の演劇)「勉強社・平成七年」所収)の中で、「一般的には、語り物は操化されると同時に、劇的な集約が図られ、抒情表現の著しい削ぎ落としを見る。とりわけ、操浄瑠璃成立前後での浄瑠璃と三味線の結合が、「道行」や「物揃え」「物尽し」といった抒情的場面の半ば独立を促した点には注意を払うべきであろう。これらが景事・節事として、言わば筋展開を分断するように、物語中に詰め込まれていったからである。所謂「ショー的構成法」と呼ばれるもので、爾後の操浄瑠璃のみならず、歌舞伎の演出様式までもがほぼこの段階で確立を見たのであった。」と述べられる。そして、藤野義雄氏は「日本演劇の特殊局面」(『近松の世話悲劇』「碩学書房・昭和三十六年」所収)において、「道行、景事、やつし、等の通語によって代表される劇的局面は、必ずしも戯曲全体と緊密な有機的關係を保っていないにも拘らず、一曲の焦点的場面として観客の感動を強く促す力を持っている。」と評される。しかし、果してそうであろうか。

本作では下巻に妻敵討を入れる物語の構成上、「景事」を中巻の初めに置いたと思われる。まずは、華やかな行列の様子を彷彿させるべく、当時の流行歌「おつづら馬」(『松の落葉五』所収)に謡われる「²さても見事なお葛籠馬よ、下にや氈敷き唐縞の蒲團、蒲團張りしてな小姓衆を乗せて……」の一部を作り変えた、「³さても見事なお葛籠馬や。七つ布団に曲ろく据ゑて。布団張してナ、小姓衆を乗せて。」で始め、最初から華やかな賑やかな情景で以て秀囲気を盛り上げ、聴衆の心に華やかさを印象付ける。しかも、当時の流行歌謡なので、聴衆には馴染みがある受け入れられやすい。

続いて、その華やかな行列の細かな描写となる。「はなで遣る。花もさき手の供道具」と花を重ねて華やかさを強調しておいて、先ず、行列の先手の槍の種々相を描き、その槍を奴が豪快に振りながら行くところは、ハルフシを用いた派手な語りとし、聴く人にその華やかで豪快な大名行列に加わっているかのような感を与える。次に、富士・浅間というよく知られた山(煙を吐いていることでも有名)を後にして、佐夜の中山から逢坂の関を通って東海道を西に向かい本国に少しずつ近づいていくことを示している。続いて、しゃんしゃんりんと拍子のよい賑やかな轡の音で、本国に帰る喜びに浮き立つ心の様を描いておいて、供侍も六番頭・使番など多いことで国の豊かさを、更に旗竿が後先に靡くことで民衆が藩主に靡いていること、即ち、国許がよく治まっていることを地で語っている。また大名行列に、長刀持ちや医者・儒者などが加わっていることに、街道沿いの人々は一様に驚いたと表現することで、この行列が、並みの行列ではないような印象を与える。更に、フシを使って語られる幕串・挟箱・持ち弓の数多の人々、更には、二重被いをした大鎧と、引きも切らず続く見事な行列の有様は、一層の華やかさを表現する。

本来、槍は大名の武威の象徴であり、各藩の格式や伝統を物語る道具でもあった。それ故、それらの道具も家格によって違ってくる。中でも大名行列の七つ道具の一つ大鳥毛は鳥取藩の槍印であって、行列の最後を締め括る一对の槍として相応しい。愈々久松山が間近になると、藩主が召された馬も乗換えの馬も故郷の北風に勇み立ち、嘶く声も威勢がよ

い。これは大いに帰国の喜びを響かせていて、聴衆には息もつかせず、帰国する嬉しさを強く訴えている。続いて、本国に到着した行列の人々は、一年振りの帰国に藩主も家臣も共に新樽の酒を酌んで、「ぎざんざあ、濱松の音はざざんざ」(『狂言小歌集』⁴)と歌い喜び、松は常緑であるところから「松の葉の散り失せず」(『古今和歌集・序』⁵)と歌い、御家の安泰の久しからんことを祈って、帰国の宴が続けられ、『狂言小歌集』や『古今和歌集』の文句を用いて、何もかも目出度いことであると結んでいる。尚、「景事」は、『章句故実集』⁶に「景事は地と書くに及ばず」とあるように、記譜が無くても「地」で語るのを原則としているのである。

ここで、物語の筋の流れから見ると、独立しているが如く見える国許へ戻る大名行列であるが、華やかで賑やかな心浮き立つ有様を詳細に描いたのは、やがて起る小倉彦九郎家の悲劇の前置として、前節で検討したような、彦九郎の並々ならぬ心中との鮮やかな対照を見せる必要があったからである。行列が明るく華やかであればある程、後の悲劇性は益々強くなる。加うるに、帰国後の他家の喜びや賑やかさも、彦九郎家の悲劇を強く訴えることになる。更に、これらの日常的有様と妻敵討という非日常的事件のコントラストを一層際立たせ、結果的に聴衆にその悲しみを強く感じさせるようになり、本作における極めて重要な役割を担っているのである。

これについては、金田文雄氏も『堀川波鼓』の構成」(『国語国文学誌 第12号』「広島女学院大学日本文学会・昭和五十七年」)の中で、「……冒頭のお国入りの明るさの背後には、同時に描かれなかった彦九郎の苦悩とも重なりあっていたと見ることができ」⁷と述べられている。

四 藩政記録に見る「大倉彦八妻敵討事件」の顛末

近松作『堀川波鼓』の因幡の藩士小倉彦九郎は、『月堂見聞集』では「大蔵彦八郎と申臺所役人」、『鸚鵡籠中記』では「松平右衛門太夫吉明台所人」、藩政記録『万控帳』では「御前御料理人大倉彦八」とある小身者だが、不義を犯した妻を世間の定めに従って成敗する。本章では、鳥取に残る大倉彦八妻敵討事件の関係史料(『家老日記(万控帳)』・『藩士家譜・大倉喜家』)を通して、この事件の顛末を明らかにしておきたい。

元禄期の鳥取城下の町中には能をよくする町人が相当おり、出入りの能役者・御手役者・町方役者への報酬は、当座支給からやがて扶持方に改められている程、能楽が盛んだった。それは、鳥取城中の御能に度々罷り出で、やがて御抱えとなった者が出ていることでも分かる。近松作『堀川波鼓』の妻敵宮地源右衛門は、京から長逗留して、一定期間を、各家臣の子女に鼓を指南する師匠であり、元禄期の鳥取城下での能楽盛行の様は、大倉彦八妻敵討事件を考える上で見逃せない。『鳥取県史 第五卷 近世 文化産業』(鳥取県・昭和五十七年)の「第二章 芸能・美術の発達」に記される当時の鳥取城下の具体的な周辺事情は、以下の通りである。

延宝年中(一六七三〜八〇)、江戸からの野村理兵衛と共に、京都から堂屋太郎兵衛が招かれている。『万控帳』

京の役者の城下への往来は次第に活発となり、……この頃、藩士で「稽古仰せ付け

られ」「御相手に仰せ付けられ」た者のうち、田辺伊右衛門は、稽古の暇を得るため「御番相断る」ことを許された。(『御目付日記』宝永七年五月二八日条) 能稽古のために、武士本務の番役も免ぜられたのである。……稽古のための苦勞もなかなかあり、このため役者の扶持米は、減禄が藩内で断行された節も、「引米なし」とする他、町役者には「勝手難儀」の救済に銀子を与える等の特別措置を講じている。……(『万控帳』宝永五年一〇月晦日条)

さて、大倉彦八が当時の鳥取藩主・三代吉泰に従って参勤交代をした期間については、『月堂見聞集 卷之二』に、「宝永二年(一七〇五)六月江戸へ罷下り、翌三年五月十五日鳥取へ下着」とある。そして京都堀川妻敵討の実説については、鳥取県立博物館が所蔵する藩政記録『万控帳』によって窺うことができる。そこで大倉彦八妻敵討事件の記述を順を追って吟味してみたいと思う。

尚、『万控帳』(『万ひかえ』・『控帳』とも言う)とは、藩政全般について、家老の責任において記したものである。

【宝永三年(一七〇六)五月二十七日】

一、御料理人大倉彦八儀、妻不儀有之由ニ而、昨夕右之妻ヲ切殺申由、依之町御目付指出シ、相改候様ニ、御目付衆江申達事。

【同 五月二十八日】

一、御前御料理人大倉彦八妻、彦八江戸留守之内、京都ヨリ御雇ノ役者小鼓打宮井伝右衛門ト不儀有之ニ付、一昨廿六日夕妻ヲ生害致シ、伝右衛門ヲ討ニ罷出度旨ニテ、御暇奉願、御目付共、右之品遂吟味候処、不儀ニ致決定ニ付、達御耳、彦八儀願之通御暇被遣旨被仰出、御用人ヲ以御膳奉行迄申渡事。

【同 六月十三日】

一、大倉彦八儀、今月七日朝、於京都女敵宮井伝右衛門ヲ首尾好討留申由、依之御奉行所ヨリ毛利六郎左衛門呼ニ参、罷越候処、彦八并倅女式人共、六郎左衛門請取候様御指図、京都御屋敷へ請取置候由申越ニ付、達御耳候処、女敵首尾好討留候付、御当地へ御引取可被成旨被仰出、為迎、御歩行兩人并足軽五人被遣旨、其々へ申渡シ、岩本一郎左衛門・能勢五郎左衛門申来事。明十四日発足、毛利六郎左衛門・橋本助左衛門方へ添状遣事。

【同 六月二十九日】

一、大倉彦八儀、達御耳処、此度之作廻宣仕廻ニ付、被召返御目見徒ニ被仰付旨被仰出、御用人ヲ以徒頭江申渡事。……

【同 七月十九日】

一、(略)

一、右之跡役(御蔵目付)、大倉彦八被仰付、申渡事、彦八儀、此度之首尾モ宣ニ付、右之規模ニ被仰付事。

このように藩政記録『万控帳』には、妻敵討の経過と彦八一行の身柄引き取りに関する記事、妻敵討成就によって彦八がその後徒士を経て御蔵目付に任命されたこと、が記されている。この資料からは鳥取藩においては妻敵討がかなり重要視されていたことが分かる。

近松の人妻の不義密通を題材とした三姦通物の内、二つの武士妻の姦通劇の舞台は鳥取『堀川波鼓』と松江『鐘の権三重帷子』で、共に山陰の鄙びた風土を背景に成立している。そうした狭い城下町の地縁社会にあつては、夫が参勤交代で江戸表に行っている留守中の人妻の行動は、常に衆人の監視の目に晒されることになる。それ故、妻が不義の關係に陥った時には、小倉彦九郎のような小身武士は、姦通罪は男女共に成敗という当時既に形骸化しつつあつた武士階級の倫理を杓子定規に遵守することになる。

五 おわりに

大倉彦八は見事に妻敵を討つて、宝永三年（一七〇六）七月十九日、御蔵目付にまで取り立てられた。これは妻敵討の成就に対する藩からの褒美と言えよう。武士社会の義理に圧倒されて武士道を遵守したことが出世の道へと結びつき、彼は念願の立身を果たすことができたのである。妻敵討とは、太平の世に武士道が形式化した折の所産であり、妻敵を夫が成敗するというのは、妻を寝取られた武士の意地、言わば人間の本能的な嫉妬に根差すものと言えよう。妻敵討は一門の面目にかけての処置であり、武士であつては妻と通じた男を討つことよつてのみ体面の維持が可能になるのである。そこで作者は、論理的、且つ情緒的に観客を納得させるよう、近世の冷酷な妻敵討の習俗を浮き彫りにした。『堀川波鼓』の悲劇は、一層の真実味を帯びて人々の心の奥底に迫つて来るのである。

注

- (1) 『徳川文藝類聚 第二』（國書刊行會・大正三年）所収、『京縫鎖帷子』参照。
- (2) 藤田徳太郎校註『松の落葉 巻第五』（岩波書店・昭和五十九年）一三五頁参照。
- (3) 本曲に関する引用は、新編日本古典文学全集75『近松門左衛門集②』（小学館・平成十二年）に拠る事とする。
- (4) 藤田徳太郎校註『閑吟集 附狂言小歌集・室町小歌拾遺集』（岩波書店・昭和七年）四三頁参照。この歌は、武女の紀行文『庚子道の記』（新日本古典文学大系68『近世歌文集 下』〔岩波書店・平成九年〕九四頁に、「引馬野はやくより浜松ともいふなり。……酒のみたちて、「浜松の音は」とをのこどもうたふは、この所よりのことならんかし」。清水濱臣の頭注には、「足利義教公富士見に下向の時この松のもとにて浜松の音はざざんざと歌ひ酒宴し給ひしより名づけていまも颯々松（ざざんざのまつ）とて野口村の田圃の中にとぞ。」とある。
- (5) 新編日本古典文学全集11『古今和歌集・仮名序』（小学館・平成十二年）三〇頁参照。
- (6) 『浄瑠璃故実伝書 下』（東京都立中央図書館―特別文庫室蔵「写本」）所収、『章句故実集』（六丁表から裏・文化十二年九月写）参照。

【参考文献】

① 『続日本随筆大成《別巻》近世風俗見聞集2・「月堂見聞集」』吉川弘文館・昭和五十

- 六年。
- ② 瓜生忠夫『堀川波鼓』をめぐって」（高野正巳『古典日本文学全集24 近松門左衛門集』筑摩書房・昭和四十年）所収）。
- ③ 白倉一由『堀川波鼓』の世界―愛惜像の創造―（『近松の浄瑠璃』近代文藝社・昭和六十年）所収）。
- ④ 諏訪春雄「近松の世話浄瑠璃―その悲劇性の考察―」（『学習院大学文学部 研究年報27』昭和五十六年）所収）。
- ⑤ 金田文雄『堀川波鼓』の構成」（『国語国文学誌 第12号』広島女学院大学日本文学会・昭和五十七年）所収）。
- ⑥ 阪口弘之「人形浄瑠璃の形成」（『講座 日本の演劇4 近世の演劇』勉誠社・平成七年）所収）。
- ⑦ 藤野義雄「日本演劇の特殊局面」（『近松の世話悲劇』碩学書房・昭和三十六年）所収）。
- ⑧ 『鳥取県史 第四卷 近世社会経済』鳥取県・昭和五十六年。
- ⑨ 『鳥取県史 第五卷 近世文化産業・芸能・美術の発達』鳥取県・昭和五十七年。
- ⑩ 『鳥取藩史 第四卷 財政志・刑法志・社寺志』鳥取県・昭和四十六年。
- ⑪ 『家老日記（万控帳）』鳥取県立博物館所蔵。
- ⑫ 森本東鳥『京縫鎖帷子』（徳川文藝類聚 第一）『國書刊行會・大正三年』所収）。
- ⑬ 錦文流『熊谷女編笠』（藤本作校訂『珍本全集 前編』博文館・昭和三年）所収）。
- ⑭ 藤田徳太郎校註『松の落葉 卷第五・「お葛籠馬」』岩波書店・昭和五十九年。
- ⑮ 新編日本文学全集75『近松門左衛門集②』小学館・平成十二年。
- ⑯ 新編日本文学全集11『古今和歌集・仮名序』小学館・平成十二年。
- ⑰ 「武女の紀行文『庚子道の記』（新日本古典文学大系68『近世歌文集 下』岩波書店・平成九年）所収）。
- ⑱ 『章句故実集』（『浄瑠璃故実伝書 下』東京都立中央図書館特別文庫室蔵・写本）所収）。
- ⑲ 寺島良安『倭漢三才図会』日本随筆大成刊行會・昭和四年。
- ⑳ 『和漢三才圖會 卷第九十四 濕草』中近堂・明治二十一年。
- ㉑ 『演劇百科大事典 第2卷』平凡社・昭和五十八年。
- ㉒ 尾藤正英訳『政談（抄）』（『日本の名著16 荻生徂徠』中央公論社・昭和四十九年）所収）。
- ㉓ 山本博文『参勤交代』講談社現代新書・平成十年。
- ㉔ 忠田敏男『参勤交代道中記―加賀藩史料を読む―』平凡社・平成五年。
- ㉕ 高柳眞三・石井良助編『御触書寛保集成』岩波書店・昭和三十三年。
- ㉖ 『三百藩藩主人名事典 第四卷』新人物往来社・昭和六十一年。

『堀川波鼓』における近松の作劇法二

― 姦通物の初作に見る近松の人物造型 ―

一 はじめに

『堀川波鼓』は、近松が宝永三年（一七〇六）六月七日に京堀川で起った妻敵討事件に取材、同四年（一七〇七）二月十五日より大坂竹本座で『吉野忠信』の切として上演された（『外題年鑑』明和版）武士社会から材を得た姦通物の初作で、八年後の『大経師昔暦』（正徳五年・一七一五）、十年後の『鍵の権三重帷子』（享保二年・一七一七）と共に、「近松三姦通物」と呼称される。近松作上演の前年（宝永三年）には、森本東鳥作の浮世草子『京縫鎖帷子』（同年八月）、錦文流作の『熊谷女編笠』（同年九月）が同事件を題材にして上梓されており、近松には前者が影響を与えている。この京堀川妻敵討事件は当時評判だったが、事件の真相については、藤井乙男氏が『月堂見聞集 卷之二』に伝える事件関係者による公儀への書き上げの写しを、祐田善雄氏が『鸚鵡籠中記』中の当時の世間の噂話を、守随憲治氏が『鳥取池田藩芸能記録』中の鳥取の池田藩の側に伝わる関連記事を紹介されてから、明らかにになった。事件の噂が、当時、どのような形で世間に伝わっていたかは、尾張藩士朝日定右衛門重章の『鸚鵡籠中記』の宝永三年六月二十九日の条を見ると、

○今月初比、京堀川辺にて女の敵打あり。遠近甚伝之。

因幡鳥取、松平右衛門太夫吉明台所人あり。在江戸也。妻子は鳥取にあり子に鼓を稽古させしむ。鼓打此妻と通ず。人多知之。本夫の妹京の紺屋の妻たりしが、此奸状を江戸の兄へ通ず。兄大に憤り、強て暇をもらひ、皈国し、妻を一刀に切殺し、妹及び妻の妹ともに彼鼓打を狙ふ。本夫は見知らざるゆへ、女を以て物色し、当月二日三日比にか、堀川にて付出し、先に女を家に入れ、因幡よりの状を届と云間に、本夫等入て討留之也。奉行所より右衛門太夫の留主居に命じ、引取らせ預けんとなす。留主居云。其人吾名を知らず。見知らず。万一虚なればいかがなり。一度江戸へ達て可引取と申す。奉行所より又云。左あらば法なれば籠舎さするか。それにて不苦と云々。留主居以爲く、吾彼者を見知らねども、実なるときは友輩を籠舎させては、主のためもいかがなりとて、終に引取る。

又云、妻の妹、始鼓打に通じ而姉も通ずる故甚怨恨し本夫に訴之云々。鼓打ゆへに吾姉殺したれば姉の敵也とて討之云々。実は夫と女の敵を打也。（『名古屋叢書続編 第十一卷 鸚鵡籠中記（三）』「名古屋市教育委員会・昭和四十三年」所収）

とあって、その詳細が分かる。

『鸚鵡籠中記』は、断片的且つ具体性に富む記述によって、裏側の史実を語っているが、彦九郎が妻敵討に出掛ける時に、妻敵の顔を知らぬため、同行した二人の妹に確かめさせて打ち入ったことから、この事件は巷間では女の敵討と伝えられて評判だったらしい。こうした世間の耳目を集めた事件を戯曲化する場合には、巷間に伝わる庶民の噂話を織り交

ぜた方が効果的であるし、観客もそれを意識して観劇したと思われる。噂話や風聞を取り込んで聴衆にそれと分かるように趣向することは、テレビ・ラジオ・新聞・週刊誌などの情報メディアのなかった江戸時代にあつて、情報伝達機能の役割を果していたと言えよう。

近松が封建制度下の小身武士の悲劇を脚色したこの作品は、水谷不倒校註『新釈挿図近松傑作全集四 堀川波の鼓』（早稲田大学出版部・明治四十三年）の解題に、

近松の世話物中、女敵討を仕組みたるもの、『堀川波の鼓』と『鎗權三重帷衣』との二種あり。『波の鼓』は寶永四年二月、竹本座の操にかけしものにて、近松五十五歳の作なり。其の筋は、因州の藩士に小倉彦九郎といふものあり、一年主君に従ひ江戸勤番の留守、其の妻のお種が酒に心を亂し、養子文六が鼓の師匠宮地源右衛門と不義したる事を、豫てお種に横戀慕を仕掛け、辱められたる事ある磯邊床右衛門が知りて、家中に觸れ廻りしかば、彦九郎の歸國するや、諸方より眞芋を贈りて、お種の姦通を諷するものあり、お種の妹お藤は悲しき事に思ひ、彦九郎の耳に入らざるうちに、お種を離縁させて姉の命を救はんと計りしも成らず、遂に彦九郎の耳に入り、お種は言譯なさに其の場に於て自害して相果ければ、彦九郎同人妹おゆら、お藤、文六等は姉の敵を討んとして京都下立賣堀川なる源右衛門が住居に押かけ、首尾よく源右衛門を討果す事を作りたり。

とあるが如く、参勤交代に随従しての留守中に、孤閨を守らねばならぬ下級武士の妻が、ふとしたことから町人の鼓の師匠と道ならぬ關係に陥り、夫が不本意ながらも死に追いやらねばならぬ様を描いた妻敵討の悲劇である。そこには、戯曲作者近松の温かい筆致で、一度の夢見たような過ちのために惨めな最期に終ったこの姦通劇の女主人公が、限りなく魅力的な人妻として造型されている。

ところで、この姦通事件の有り様は、事件直後に書き残された『月堂見聞集 卷之二』の「因州鳥取住人妻敵打事」に、「留主之内右くらふう度々異見仕候へども、承引不仕候旨申候」と記録されていることや、『鸚鵡籠中記』の「宝永三年六月二十九日の条」に、「妻子は鳥取にあり子に鼓を稽古させしむ。鼓打此妻と通ず。人多知之。」と記述されているように、同情に値するような事情から生じたものではなく、両人は相愛の仲であったことが窺える。そこで、近松がこうした事実を劇化するに当たって試みた方法は、二人の姦通は自らの意志によつたものではなく、偶然の成り行きが不幸な境遇にさせたとする。つまり、夫を恋慕う気持が主因で、酒の酔いという外的要素も加わって、意志なき姦通に至つたことであつた。幕府法で死罪と明記された大罪である人妻の姦通行為も、恋い焦がれた夫に対する妻の至純な情愛故に聴衆の共感を得ることが可能となり、しかもそれが日常性を離れた謡と鼓と語りによつて表現されるため、一層夫への恋情の度を増して聴衆の心に強く迫ってくると思われる。『堀川波鼓』はそうした意図によつて作られた近松最初の姦通浄瑠璃であつた。藤野義雄氏は「近松の世話浄瑠璃」（『近松と最盛期の浄瑠璃』桜楓社・昭和五十五年）所収）において、姦通物としてはまだ未完成の域を脱していない近松の本曲の創作態度について、『堀川波鼓』は他の姦通曲に比して定型の成立がまだ不十分であるが、姦通という事態を引き起す女主人公に密通の意志が全く存在せず、偶然から生じた過誤と敵役の行動によつて破滅を避けることが出来なくなるといふ構想の基礎は据えられ、姦通劇に対する近松の根本的態度はここに定まったと見られる。」との指摘をされている。しかし、本曲の原事実はさほど問題にする程の出来事でないにも

拘らず、十分舞台効果を上げ得るように作劇されており、その中心的構想は後続の姦通曲にも襲用されるものとなっている。近松は、個々の登場人物にどのような心情・行動・人間性などを付与して武家に起った不倫事に対応させたのだろうか。本稿では、近世下級武士の妻の悲劇、体面を重んじる小身武士の苦衷、世間の告発を背景とした妹たちの行為、そして、上方物特有のくどさを有する下巻の構成上の問題点などを通して、姦通物の初作に見る近松の作意について言及してみたいと思う。

二 近世下級武士の妻の悲劇

封建制度下にあつて、下級の武士とその妻は非人間的な生活を強いられていた。そこで近松は、武士社会の義理に背いた人妻の、生身の人間の中に蠢く筋道の立たない混沌と錯綜を、有りの儘に描き出している。女主人公のたねは、「国に名取りの濡れ者と聞えしもさることぞかし。」と言われる程の評判の好色的な美人であつた。それどころか近松は、鼓の師匠宮地源右衛門が初対面の時に受けた印象を、「挨拶、差配しと」と。物柔かできつとして。姿なら、面体なら、京のどなたの奥様にも。誰が否とは、いなば山国育ちとは思はれず。」と言わせており、その立ち居振舞は、しつとりとしていて物柔らかで、貞淑さの中に気品と熟れた色気がほんのりと漂う、女らしい魅力を持った申し分の無い武士の妻であつた。

たねと彦九郎とは「様子ある夫婦」「幼馴染の我が夫」とあるように、言わば、幼なじみが恋愛をして夫婦になつた仲だけに、その愛は強固で、妻の夫に対する愛情には並々ならぬものがあつたと言えよう。「第一女子のたしなみは、殿御持つてが大事ぞや。舅は親ぞ、小舅は兄よ、姉よと、孝をなせ。ほかの男と差し向ひ、顔をも上げて見ぬものぞや。総じて夫の留守のうち、男とあらば、召使。一門、他人おしなべて、年寄、若い隔てなく。このたしなみが悪ければ。四書五経を宙で読む。女子でも役に立たぬぞや」とは、たねの母親の遺言にある言葉だが、そこには武士の妻となる当時の女性が身に付けねばならぬ道義や教養が説かれており、彼女は常日頃から女性の踏むべき道徳をしっかりと守り、十分の弁えを持って行動していた筈である。それは、たねが磯辺床右衛門の邪恋に対して、「こりや侍畜生め。彦九郎殿とは念比なり。人間の道に背くといひ、御家中の後ろ指。殿様のお耳にたたば、身代の破滅となるが、知らぬかや。小倉彦九郎が女房ぞ。侍の妻なるぞ。推参なことをして、かならず我を恨みやるな。沙汰はせまい。サア帰りや」と、武士の妻らしく厳しい言葉で窘めていることでも分かる。封建道徳をしっかりと身に付けているたねにとつて、不倫など思いも寄らぬことであつた。だが実際に、宮地源右衛門と不倫をした。

白倉一由氏は『堀川波鼓』の世界―愛惜像の創造―（『近松の浄瑠璃』近代文藝社・昭和六十年）所収）において、「この悲劇の中心を流れているものはお種の人間性であり、夫への限らない愛情である。故に、近松はお種に良き人間像を形象化しなければならぬ。お種を美化して描いていこうとしているのである。彦九郎への愛情の世界のみに生きてお種に不倫の行為を行わせるのに、近松は次の二つの条件を設定している。」と述べられる。

一、お種の不倫の行為はお種自身が欲したことではなく、お種の本心は全く否定してい

るのである。……しかしあまりに床右衛門が刀を抜いて、どうだこれでも承知しないのかとせまるのでやむなく《明日の夜にても我らが内へ、そつと忍んでくだされなば。うち解け、思ひ晴らさう……》とだますのである。このお種の言葉は源右衛門にきかれてしまった。お種は源右衛門が御家中広く出入りする人であるため、世間に広がることを非常に恐れる。その時のお種の心は《一人酒酌み、憂さつらさ、忘るるうちも忘れぬは。江戸の夫のことばかり》である。どうしても源右衛門の口を封じなければならぬと思う。……お種は必死になって源右衛門にせまっていく。彼にせまるお種は自己の幸福を考えたからであり、その幸福は夫との愛の世界である。夫との愛の生活こそ彼女にとっては最も大切なものであり、最も失いたくないものである。……その度合いが強いが故に不倫に落ちいっていくのである。

二、この不倫の行為にお種を正常の感覚の内においてなさしめなかったことである。……酒を用意している。酒ずきのお種にしている。お種は子供の頃より酒をこのみ、母もそれが心配で、《ふぢよ、母になり代り意見をせよ。》と臨終の時にいつている。お種は酒に酔い意識をうしないかけ、不倫の行為に及ぶ。……源右衛門に他言しないようにたのみたい一心である。……彼女ははじめはたしかに意識はあったが、事が起こるとともに全く不覚に落ちいつたのである。だから酔がさめ目がさめた時には自己の行為に驚き……自己の罪の大きさにおののく。彼女にとって源右衛門は《覚えぬ男》であり、夫との愛の生活をこよなく求むるが故に、酒に酔っていたがために姦通におちいつってしまったのである。

換言すれば、一途に夫を恋慕う気持が主因で、酒の酔いによって生じた心身の混乱という外的要素も加わって、彼女の心理とは無関係に意志なき姦通に至ったところ、近松の他の姦通曲のヒロインとは自ら違った性格創造が行われているのである。

ともあれ、近松が五十五歳で初めて手掛けた姦通劇『堀川波鼓』は、どのような意図によって劇化されたのであろうか。その手法や構想を考察すると、近松は、人間の弱さと純真さを合わせ持った人妻たねの、生来の酒好きの性癖と過剰なほどの夫への情愛が彼女を偶然の姦通という事態に陥らせたとして、姦通の動機に、①夫の江戸詰による空聞からの不定愁訴、②夫の同僚磯辺床右衛門の邪恋、③養子文六の鼓師匠宮地源右衛門を頼つての立身欲、④源右衛門のたねに対する邪心、⑤たねの伊達男源右衛門への潜在意識における愛欲など、生き身の女の過失に必然性のある不可抗力的境遇を設定して、破滅に追い込まれていく過程を観客に訴えようとしている。こうした劇を効果的にするかしないかは構成をどうするかにかかっており、本曲の場面構成は、上巻で、女主人公が過ちを犯し、一旦は破滅に陥る。中巻において、夫の知るところとなって決定的な破滅を迎え、妻は自害し夫が成敗する。下巻は、その悲惨感を払拭する妻敵討の描写が中心となる。つまり、外面的事件の進行が、上巻・中巻・下巻に亘っているのである。

ところで、夫の長期不在の留守を守る、扶持も僅かな小身の身分の武士の妻が、町人のしかも初対面の鼓師匠に養子文六の今後の依頼をしておきたいと考えたには、何か思惑があった筈である。これは小身者の生活を抜きにしては考えられないことである。この理由については、瓜生忠夫氏が『堀川波鼓』をめぐって「(高野正巳訳『古典日本文学全集

24 近松門左衛門集』〔筑摩書房・昭和四十年〕所収)の中で、次の如く述べられる。

その理由は、「なにとぞ御師匠様の御世話にて。鼓の一番もうち習はせ。御直の御奉公に出したきとの念願にて。連合ひ留守の内なれども、祖父御がお頼み申されたり。」というところから発している。そういう希望がなければ、「第一女子のたしなみは、殿御持つてが大事ぞや。……総じて夫の留守のうち、男とあらば、召使。一門、他人おしなべて、年寄、若いの隔てなく。……」という母の遺言を受けているお種が、宮地の前に挨拶に出る道理はなかったであろう。しかし、武術は立身出世の役には立たぬ時代であった。藩主はことを構えては家臣を減らし、知行を削るうとする時勢になっていた。そういうご時勢では、立身出世の道を武芸以外に求め、主君から直接重用される諸芸を身につけなければならなかった。……そういうご時勢であったればこそ、町人ながら鼓をもって家中お歴々の間をまわり、ゆくゆくは藩主のお召抱えにもなりそうな宮地を師と仰ぎ、彼に取り入ることによって、殿のお見出しにもあずかれるよう、夫の留守中ながら、武士の妻が町人の男の前に手を仕え、酒を振舞うということにもなるのであった。そこに現われている武士階級とりわけ下層武士のみじめな矛盾をとらえる近松門左衛門の眼は冴えている。

徳川の支配が固まって、武士は厳しい階級制に組織され、戦火を忘れた太平の世に、武芸だけで立身出世を夢見ることはもはや難しくなっていた。君主が鼓や茶の湯などの都市文化に親しむようになれば、芸事に精進して、君主の取り立てにあずかる武士もいた。たねが養子文六に鼓を習わせ、殿様直々の御奉公を願って師匠源右衛門に接近するのは、戦乱の治まった時代の軽輩武士の生きる道でもあり、天下泰平のご時勢を如実に物語っている。

さて、近松は元禄七年(一六九四)四十二歳の時、義太夫節の名曲『松風』を題材にして、時代浄瑠璃『松風村雨東帯鑑』を、それから十三年経った宝永四年(二七〇七)には、世話浄瑠璃『堀川波鼓』を書いている。前者では、松風村雨の物語の中に「浦島伝説」を持ち込み、謡曲『松風』『安宅』『海人』、狂言『靱猿』などを各段に使って面白く趣向している。後者では、『松風』の能楽的要素を冒頭に採り入れ、謡の詞章に合せてたねの心情、更に狂乱の姿態へと高揚を見せ、やがてたねの留守居の日常生活へと展開させている。近松が『堀川波鼓』に謡曲『松風』を結びつけた理由としては、①事件の発生地が能の盛んな鳥取池田藩中の出来事であること。②姦夫が鼓打ちであること。③鳥取は因幡の国であり、松風村雨の恋人である在原平朝臣の「立ち別れいなばの山の峰におふる松とし聞かばいま帰り来む」(『古今和歌集 卷第八・離別歌』)が『松風』の中心となった和歌であること。④姦婦には妹がおり、これに松風村雨姉妹を重ね合わせれば、その二人の姉妹が一人の男と愛情関係を持つという構想が作者の頭に浮かぶのは当然なことである。といった点が挙げられよう。

近松は、留守居妻が如何に夫の帰りを待ちわびているかという思いを強調しようとして、本曲の上巻の「おたね実家の場」の冒頭に、謡曲『松風』の詞章の恋慕的要素・狂乱的要素などを採り入れて、極めて興味ある場面を構成した。「あら嬉しや。あれ連合ひのお帰りぞや。いいでいで迎ひに参らう」という文句や、松の木に走り寄るたねの大胆な所作は、能『松風』を世話に砕いたものであって、しかも、極めて能楽的な所作を行わせている。

この場面は、『松風』の舞台面を利用した構想になっており、そこには若い人妻の心情や欲求が、リアルにまばゆいほどくつきりと描き出されている。

正しく『松風』に始まるこの劇について、祐田善雄氏は『堀川波鼓』私見（『浄瑠璃史論考』「中央公論社・昭和五十年」所収）において、「お種の性格形成に『松風』が重要な役目をしているが、鼓なしのクドキで幕を開け、クセから鼓を聞かせてお種の心理を表現するという、謡曲と鼓の特色を生かしたところに趣向のうまさがあつて、音を聞けばその点がよく理解できる。」と解説される。そして、「お種のあやまちを犯した相手が鼓の師匠と判るように、その場その場でうまく鼓を使っている。文六が稽古する『松風』でお種の夫を思う心情を託し、酒席で謡う源右衛門の小謡は手鼓、床右衛門の危機を助けるために打つキリの鼓は急速調というように、変化を持たせた鼓の使い方は実に巧妙であつて、実際の鼓の音を聞いたら上巻の前半の面白さが鼓にあることがよく理解できると思う。だからこそ、題名に鼓を書き入れたのであつて、近松の音楽に対する周到な用意が窺われる。」との指摘をされている。

また、廣末保氏は『堀川波鼓』とお種（『元禄文学研究 廣末保著作集 第一巻』「影書房・平成八年」所収）の中で、「お種の美しさは、それが人間的であるだけに逆に現実の肉体をもった人間によつては表現できなく、人間を否定した人形という虚構の美しさによつてあらわしえた。」と述べられ、「お種が「あら嬉しや。あれ連合ひのお帰りぞや。いでいで迎ひに参らう」と、庭の松の木に走りよるくんだり、謡曲『松風』を巧みに挿入することなしにはありえないし、……その夫への恋慕の情を通してあらわれるお種の女は一貫していて、この作品を解く一つの大事な鍵になっているのである。」と言われている。とにかく、この場面は鼓の稽古という設定から、謡曲の『松風』『羅生門』『女郎花』の詞章の一節が適切に用いられており、これが如何に局面の転換に役立っているかは、本文を見ると明らかである。

三 体面を重んじる小身武士の苦衷

参勤交代は、寛永十二年（一六三五）、江戸幕府三代将軍徳川家光の時代に大名統制政策の一つとして制度化された。参勤交代に伴つて出府する藩士を「勤番者」といい、藩主の出府の供をして、江戸到着後すぐ国許へ帰る在府期間の最も短い者を「立帰り」、藩主の在府期間中、江戸藩邸の長屋に居住し、再び交代の藩主に従つて帰国する者を「江戸詰」と称した。こうした一年置きに主君のお供をする下級武士小倉彦九郎の妻たねは、平生から、「小身人の悲しさは、隔年のお江戸詰め。お国にゐては、毎日の御城詰め。月に十日の泊り番。夫婦らしうしつぽりと。いつ語らひし夜半もなし。」のまま、淋しい一人寝を強いられていた。そしてその頃、丁度彦九郎も江戸に在つて、空閨の淋しさを味わっていたのである。

ところで、江戸詰となった彦九郎のような下級武士は、上級武士のように「江戸妻」を囲うことも出来ず、江戸っ子から、田舎侍の着る衣服の裏地が薄い藍色である特徴をとらえて、「浅黄裏」「浅黄者」と笑われ、揶揄される気の毒な存在であつた。この勤番侍の江戸での暮らし振りについては、渡辺信一郎氏の『江戸のおしゃべり 川柳にみる男と女』（平凡社新書・平成十二年）に詳しいので、当時の世相の一端を窺つてみよう。

四月以降、江戸の町々は田舎侍が多くなる。参勤交代の殿様にしたがって出府した各国の藩士たちは、金銭は乏しかったが時間はあり余っていた。これらの勤番侍たちは、一様に着物に浅黄色の裏地を着けていたところから、「浅黄」「浅黄裏」と俗称された。諸藩の江戸屋敷にいて勤番以外はひまであつたから、江戸の町を徘徊した。彼らは挙動は粗野で、田舎言葉丸出しで、江戸の粋にはほど遠かつたので、野暮の骨頂として侮蔑の対象にされている。文芸作品において、幕府に対する嘲笑や諷刺は嚴重に取り締まったのに反し、大名や国侍への風刺はほとんど黙認していた。そのため、武家に対する反感や中傷は、この浅黄に集中した感がある。『古朽木（ふるくちぎ）』【安永九年（一七八〇）刊、朋誠堂喜三二の滑稽本】に、

浅黄裏は野暮天の看板にして、近来の前句附に、浅黄裏といへば武左の事に通じ、浅黄とばかり下略して用ひ来る、これ川柳が一派の風潮……。

とあり、当時の川柳には野暮の代表として浅黄裏が詠材化されている。

諸侯の参勤交代により、毎年入れ替わり立ち替わり勤番侍が江戸へ集まつてきた。その浅黄裏の多くは、独身者か女房を国許に残して出府してきた侍だけに、一人寝の淋しさに耐え兼ね、吉原や岡場所へ繰り出したり、美婦を揃えた水茶屋を冷やかしたりして、在府中は至る所で厚顔無恥な田舎侍振りを発揮していたようである。

念願の加増も叶って帰国した彦九郎を待ち受けていたのは、留守中の妻の姦通であつた。彦九郎は、たねを屋外で成敗しても何ら差支え無かつたが、仏間に火を灯させ、妻を招いて覚悟を促した。そして夫婦二人だけで対座した。たねは涙を押し拭い、夫の情けに感謝して、愛しい夫を嫌つての不義ではなかつたことを明言してから、「これは我が身の言訳なり。許してください、これ御覽ぜ」と、胸を押し開いて見せた。たねの胸には、九寸五分の懐剣が鍔元まで刺し通されていた。彦九郎は、腰の刀を抜いてたねに止めを刺し、動ずる様も見せず、死骸を押しやり刀を拭い、静かに始末して立ち上がった。

こうして罪ならぬ罪の責めを負つて覚悟の自害をしようとするたねの悲劇を、心中浄瑠璃のように、来世救済する方法で締め括ることはできない。そこで近松は、その代償を彦九郎の言動に求めることになる。人間味のある小身者小倉彦九郎の退つ引きならぬ羽目に陥るまでの心理の起伏や行動については、松井静夫氏の『堀川波鼓』―彦九郎の苦悶―（『國文學解釈と教材の研究 第三〇巻第二号』「學燈社・昭和六十年」所収）には、

それは、彦九郎の心情を、読者がどう解釈するかにかかわつてのことなのだと思う。……まことにストイックな武士の典型像が描き出されている。祖先の位牌を安置する仏間で夫の刃にかかることを、お種は感謝する。当代の座を荷う彦九郎は、お種の死を代償に家名を汚した罪を詫び、お種が祖霊に包容されるのを是認する。……「女立て。持仏へ来たれ」の語の響きは、後のお種の言に「さすが馴染の御情け。」とあるにもかかわらず、あまりに冷たい。夫婦間の問題の処理が、武家社会では制度化されている。だからその冷たさは制度として自己の内面の劣情を規制している彦九郎の心情の表れと見られる。劣情として内面世界での自己克服を果たすのは、武士の美学であり、他の階層の人々も武士のモラルを規範とすることから、それは男性としての美学でもあつた。妻への憐愍の涙はめめしく未練とされるから、お種の自害の結果として、始めて武士彦九郎の悲嘆が表白される。本来、彦九郎は泣きたくない。「女立て。持仏へ来たれ」との態度そのまま、武士の矜持を高く強く保つていたいのだ。そうで

なければ彦九郎のみじめさだけが鮮明になる。

とある。彦九郎が江戸から帰った時には、たねは四カ月の身重になっていた。「いとしき我が夫を。袖にしての不義ではなし。」と、夫への愛情だけは終始変わらなかったことを言い訳にして、自ら命果てたのである。この忌まわしい苦悩の犠牲者に対して、夫彦九郎の心にも一種の慈悲が頭をもたげているのである。それは、やがてふぢ・文六・ゆらの三人がたねのため妻敵討の供をしたいと泣きながら頼んだ時、「さほど母、姉、兄嫁を。大切に思ふほどならば、など最前に衣を着せ。尼にせんとて、命をばなぜに貰うてはくれざりし」と言った彼の言葉にも、「空しき骸に抱き付き、わつと叫び入」った彼の態度にも見られるのである。もし彦九郎が、たねに衣を着せ尼にして彼女の罪を救っていたとしたならば、藩政記録『万控帳』が記すような、その後の彼の出世はありえなかったであろうし、或いは、辞職して浪人になっていたかも知れない。彦九郎は妻のたねだけを心の縁として生きてきたような男であるだけに、たねの悲痛な声と相俟って、その心中は察するに余りあるように描かれている。

さて、江戸時代の武士の身分はきめ細かく区分されていた。下級武士とは、ほぼ五十石未満の知行取りと扶持取りをいうのであろう。そこで、封建制度下にあつて、支配階級でありながら非人間的な生活を強いられた、下級武士の境遇について見ていくことにしたい。彦九郎は下級武士のため住まいは狭隘であつた。たねは成山忠太夫家から小倉家に嫁いだのだが、小身者の悲しさで、小倉家には夏袴の張り物をするだけの庭も無いので、実家の庭を借りに向いている。彦九郎はこのような境遇から脱出すべく毎日の登城・重なる泊り番・一年置きに江戸勤務にと精励したのであつた。武士の住居は個人の持ち家ではなく、藩からの拝領で、昇進に伴つて相応の格式を持つ屋敷に転居させられたことも、その一因と言えよう。

ところで侍の俸禄とは如何程であつたのだろうか。福井淳人氏が「浄瑠璃『堀川波鼓』とそのモデル」(『郷土と博物館 第二十卷第二号』「鳥取県立博物館・昭和五十年」所収)に記される大倉家三代彦八の俸禄を見てみると、「三代彦八は、天和二年(一六八二)父の振替として台所役人となる。御前料理人は 御膳奉行の配下にあつて、食方・焼方・烹方など実際調理に当る者を支配する役人である。武士としての格は御徒であり、彦八の俸禄は三人扶持十八俵である。一人扶持とは、一日玄米五合を一年(三百六十日)支給されることであるから、一石八斗になる。支配米は一俵四斗入と計算すると、三人扶持十八俵は、十二石六斗となる。いかに微禄であるかが分かる。彦八は妻敵討以後、御目見徒に取り立てられるが、俸禄は三人扶持十八俵である(宝永三年以降『御支配帳』からその待遇は基本的には変わっていない。」とある。

瓜生忠夫氏は「近松を現代に生かすこと」(『文学 昭和三十年九月号』「岩波書店」所収)において、「彦九郎一家の生活は、そうとうつましいものであつたろう。」と推定される。

たねは夫の帰国があと二カ月に迫っていたので、夫の夏物衣裳の洗い張りをするために実家へ出向いた。実家では、弟で小倉家の養子になっている文六が、京都から来ている鼓の師匠宮地源右衛門に鼓の稽古を受けていた。たねは「母と仰せ候へば、彦九郎も私も年寄に聞え候が。もとの者は我らが実の弟を。連合ひ養子にいたされまし、わづか御扶持

の小身者。まづ只今は御家中の。さる方へ預け置いて候が、なにとぞ御師匠様の御世話にて。鼓の一番もうち習はせ。御直の御奉公に出したきとの念願にて。連合ひ留守の内なれども、祖父御がお頼み申されたり。」と、丁寧に挨拶をする。このように、文六の鼓の稽古は妻の実家で行われており、文六は他人の家に置いた方が修業にもなることから、彦九郎の友人の許に預けられているのだが、これは御扶持も僅かな、小身者の身分の小倉家の貧しさを如実に物語っていると言えよう。

四 世間の告発を背景とした妹たちの行為

近松はたねの彦九郎への愛情の世界を描くことに主眼を置いているが、ふぢやゆらの行為にも筆を惜しんではない。世間の告発を背景とした二人の妹の登場で、たねの姦通は公的な事件に転ずることになる。ともかく近松は、たねの妹ふぢを、姉の情熱を宥めて何処までも庇い抜こうとする人物として、彦九郎の妹ゆらを、世間の道徳の代弁者として飽く迄自分の立場だけを守ろうとする人物として設定しており、二人の妹の立場は全く対照的である。

普段は理性的なふぢが、「もはや姉の名は墜る、せめて命が助けたやと。とりどりさまさま思案して」姉を助命する手段にした附け文は、封建社会の何の力も持たない、女のなし得る徒勞の策であった。たねの命を救うためには、彦九郎をして姉を離別させるほかはなく、自らが姉の夫に執心するいたずら者になろうとしたのである。今は亡き母親が臨終の二日前にたねとふぢを枕元に呼び寄せて、「姉は父御の孫を継ぎ、後ろ紐から酒を飲む。ふぢよ、母になり代り意見をせよ」と、遺言している。姉の性癖と欲求不満をよく知っているふぢは、母親との約束事を忠実に守るべく、自己犠牲という行動に出たのである。

一方、この直後のゆらの行動は、たねの悲劇を最終的な段階にまで発展させる契機となる。ゆらの夫政山三五平は、すでに家中で評判のたねの姦通を放置している彦九郎に抗議して、「妻敵をもえ討たず、聞かぬ顔する腰拔の彦九郎。その妹とは添ひ難し」と、ゆらを離縁し、妻敵討を復縁の条件とした。従ってゆらは、已むを得ず、「これ腰拔の兄御。我が夫に添はせうか、添はせぬか。そなたの一心ひとつぞ」と、長刀を閃かして兄を罵倒する。つまり、自分の復縁のためにも、兄に義姉の成敗を迫らねばならなかったのである。ともあれ、女らしい感情に乏しいゆらと対比されることによって、ふぢのいじらしい行為は一層際立つことになるのである。

ところで、近松は姦通浄瑠璃『堀川波鼓』を劇作するに際し、『鸚鵡籠中記』に記される、巷間に伝わる庶民の噂話を取り込んで想を練ったようである。この点については、諏訪春雄氏が「実説と虚構 堀川波鼓」(『近松世話浄瑠璃の研究』「笠間書院・昭和五十七年」所収)において、「お藤は、……お種を離縁させて、姉の一命を救おうとした苦しい計画を明らかにする。この部分は、中巻の一つの山場をなして、劇的な感動を誘う場面であり、近松の創作とみてよいが、そのヒントを提供したのは、すでに、祐田善雄氏が論文【『堀川波鼓』私見】(『浄瑠璃史論考』「中央公論社・昭和五十年」所収)】で指摘しておられるように、『鸚鵡籠中記』に記す当時の噂話ではなかったろうか。同書によれば、妻の妹、即ち、近松作のお藤に当る人物が、はじめ鼓打ちと通じており、しかも、姉もまた鼓打ちと通じたところから恨みに思い、本夫に、姉の密通を訴えたとする風聞があった

という。この鼓打ちを彦九郎におきかえると、近松作の趣向の下地がつくられることになる。勿論、全てを美化し、浄化することを劇作の要諦とした近松は、このみにくい風聞を利用しながらも、これを類まれな、けなげな妹の献身行為にまで高めたのである。……」と、論じられている。

作者が姦通事件を浄瑠璃にする時に処理を迫られる実説の改訂と虚構の構築は、作者の個性を鮮明にさせる。近松は大体の事件の大筋を踏まえて、『鸚鵡籠中記』の記す当時の風聞や怨恨の噂話をそのまま取り入れることをせずに、温かい筆致で、かなり自由に構想を構えることで、人間の力ではどうすることも出来ない不可抗的で運命的な姦通悲劇を構成したものと考えられるのである。

さて、上巻に見るふちは、未婚の実に物堅い、たねの狂乱状態においては姉の情熱を宥めるような、如何にも真面目に武家奉公をしている女であった。そんなふちが、江戸の彦九郎にすでに二度も恋文を送り、今度は生爪を封入した附け文をする。そうした自分の身を犠牲にしての行為は、いじらしくもあるが異様である。従来、このふちの行為に関する疑惑については、色々の解釈が行われてきた。そこで、井口洋氏が『堀川波鼓』論（『近松世話浄瑠璃論』『和泉書院・昭和六十一年』所収）において、この附け文の諸説に注目され、近松の作意がどの辺にあつたか見解を述べ、

たとえばお藤が奉公先に、それも文六よりさきに、帰る必然性は、屋敷の「行儀強」さと中間の迎えとによって、また姉を見殺しにしたのではないことは、のちに附け文の真意が告白されることによって、十全に証明されているといつてよい。なるほどお藤の附け文は、近松が『鸚鵡籠中記』に記載の、鼓打ちに姉妹が執心して姉に男を寝取られた噂話からヒントを得て、鼓打ちを彦九郎に仕立てた」（祐田善雄先生『堀川波鼓』私見）のであること、今日では疑いを容れない。けれどもその附け文が、実は、本来もの堅いお藤が、姉を助命するためにあえて選んだ偽りの手段であつたと脚色した、まさにその点に、近松の作意が認められなければならないはずである。その脚色が時代物における戻りの趣向の、世話物への適用であつたことによって、浄瑠璃特有の作劇法にかなっていることはもはやいうまでもあるまい。彦九郎がお藤との縁談もあつたというのは、矛盾には違いないけれども、その時点では真に迫っている必要があるお藤の附け文の蓋然性を、近松は提示したかったのにほかならないであろう。そもそもマクラの謡曲『松風』の利用にも、お藤が彦九郎に恋慕する可能性もありうることの暗示として、戻りの趣向に奉仕する一面が備わっていたのである。

と詳説される。

たねの夫への愛は純粹で直情的であるため、死を覚悟しながらも、夫に附け文をするような妹に対しては猛烈に嫉妬出来るのだ。とは言え、姦通の後も、彦九郎との愛の生活の中で妻として蘇ろうとしたたねの夫を思う切なる思いは、夫に対する妻の至純な情愛として聴衆から理解されるであろう。そういう折しも、他家に嫁している彦九郎の妹ゆらが訪れ、たねが密通しているのに妻敵も討たぬのかと兄に詰め寄った。ゆらは嫁ぎ先でそのことを非難されたのである。これにより、たねの不義は彦九郎の知るところとなって、事件は破局へと向かうことになる。己の妻の不義密通によって実妹が嫁ぎ先を離縁されるような現実。これは妻敵討の武家法が倫理として、武家社会の私縁の隅々にまで行き渡って

ることを意味する。ともあれ、近松はたねの過失を、実の妹ふぢの必死な覚悟に支えられた行動と心を借りて、同情に値する過失として、聴衆に納得させようとしたのであろう。

五 おわりに

妻が夫以外の男と通じたならば、武士の場合、夫はその妻を男と一緒に斬り捨てたものである。これは武士の習いであり、当時の男と女は、常識としてこのことを弁えていたはずである。また時代の道徳はそれを要求したのである。本来妻敵討の場は、演劇の特性を発揮する劇的局面なのだが、本曲の下巻の京堀川下立売での妻敵討は、冗漫で劇的感動の乏しいものと言われている。例えば、「下の巻はやや冗長に過ぎるくらいがある。」「堀川での敵討の段は蛇足であろう。」とか、「人形の見せ場」のために設けられただけだ。」などと評されていることでも理解されよう。しかし、近松が後の鳥取藩の藩政記録にも残るほどの珍事であった事件を戯曲に仕組むには、妻敵討の場は事件を完結させる為にも必要な場であり、舞台から外すわけにはいかなかったであろうことは想像に難くない。

そこで、下巻の構成上の問題点を明確にさせておきたい。

廣末保氏は『堀川波鼓』の方法』（『廣末保著作集 第二巻 近松序説 近世悲劇の研究』「影書房・平成十年」所収）に、次のような意見を掲げておられる。

下巻はただ敵を打つだけである。しかも、そのために一段設けなければならぬから、近松は冗漫なほど長々と書くことによって舞台を構成する。だが、それにしても、殺されるのは床右衛門でなく源右衛門であるから、お種にとっては大して供養になるものではない。逆に、源右衛門を打つことによってお種の亡骸を重ねて鞭打っているような感じにもなる。そしてまた、彦九郎の感情だけに繋げて一段つくるということは、この劇の印象を分裂させ、お種の悲劇的な感動を曖昧にする。矢張り武士社会の姦通事件が女敵討によって完了するということが一番の原因であろうか。いずれにせよ、印象を分裂させていることは事実であり、源右衛門だけで、床右衛門が打たれないということは、その分裂的な感じを一層濃くする。武士社会の姦通という題材から出てくる特殊な問題だと言えるかも知れない。

下巻には様々な捉え方があるが、下巻の文中のそこかしこに、正に妻敵を討たんとする彦九郎とその一族四人の複雑な心理や厳しい武士階級の道徳律がまざまざと窺われて、近松の卓越した筆致、いわゆる「近松独壇場の世界」を見て取ることができるのである。近松は、下巻の前半の「京堀川下立売の場」では、上中巻からの自然な発展としての悲惨感を一掃すべく、彦九郎らに余り感情移入せず、仇討をする側の論理に焦点を定めた微妙な人間心理の譬えを用意する。そして、その譬えがもたらすおかしみの場面で以て、それまで続いた聴衆の悲劇の緊張感を解きほぐしていく。

後半の「仇討の場」では、彦九郎らと妻敵源右衛門との息詰まるような戦いのシーン、「妹のおゆら表へ回り。辻の門に手をかけて、柱を伝ひ、貫木踏へ。尾垂より這ひ上がった、抜き打ちにちやうど斬る。」といった見事な働きを見せるゆらの華々しい活躍ぶりなど、これが人形劇かと思紛うばかりの劇的技巧が尽くされており、人形劇の意識を失わせるような決闘場面ですべて、聴き応え、見応えのある印象的な幕切れを画策した。長い劇的葛藤に疲労を覚えた聴衆に対して、場面の空気を一瞬変えるためにも、こうした壮快な立

ち回りの妻敵討を置くことは適当であつたらうし、近松は舞台技巧の斬新さによって劇的な効果をあげようとしたと見ることも可能であろう。これによつても、作者近松の意図が窺い知れるのである。

上方特有のくどさを有する下巻の妻敵討の場面構成は、延享二年（一七四五）七月に竹本座で上演された『夏祭浪花鑑』に影響があるかと思われる。元禄年間（一六八八）に大坂の長町裏で起きた魚屋団七の舅殺しを脚色した本曲は、世話浄瑠璃が時代物と対立的地位を持つ契機となつた、画期的な世話物九段続きの最初の作品である。それぞれの脚色の上に特に注目されることは、歌舞伎的手法によつて効果を狙つたところにある。『堀川波鼓』の下巻は、京都下立売、六月七日の祇園祭の朝に始まる。彦九郎ら四人が妻敵宅の様子を窺う中、近松は豆腐売りの商人・石売りの女・捌き髪の若者など、歌舞伎ならば「仕出し」と言うべき人物を様々登場させて、敵討の辻占を言わせている。これは目先を変えて面白い。一方、並木千柳・三好松洛・竹田小出雲の合作『夏祭浪花鑑』は六段目・七段目が有名である。殊に、三段目「住吉鳥居前」の、赦免された団七が、髪結床から小粋な姿で現れる変貌ぶり。六段目「三婦内」の、男まさりの俠気を見せる一寸徳兵衛女房お辰の心意気。七段目「長町裏」の、男の義理を立てようとして無道な舅を殺すに至つた団七が、高津宵宮の賑わいの中を群集に紛れ込んで逃げ去る趣向は、歌舞伎独特の美的要素を十分に示しており、上方狂言ならではの見せ場といえよう。

大詰のめでたい非日常的な祭礼の賑わいは、その直後に起るやはり非日常的な事件と鮮やかに対照されて、結果的に一層の悲劇的效果をもたらすことになる。そして、鳴物をあしらつての殺し場など、歌舞伎的手法を仕組んだ舞台構成のアンサンブルは、陰惨ながら心地よく、後続の世話浄瑠璃にも襲用されるものとなっているのである。

近松の世話浄瑠璃には、様々の原因から生じた悲劇が描かれている。そして、この悲劇の原因には、人間性の自然な発露である「情」と当時の基本的社会規範であつた「義理」との絡まり合いが、多用される。そこで、近松の悲劇成立の基礎条件であつた情と義理の近松作品との関わりを探ってみると、情は「夫婦の情」「親子の情」「兄弟の情」といった人間同士の深い思いやりや人間的愛情の意味合いで用いられている。一方、義理の背後には、世間の眼やそれを意識する義理の担い手である己れがいる。近松は生きた人間関係に於ける生きた情や義理を描こうとした作家であつた。故に、たねの夫に対する情熱的に過ぎるまでの愛の有り様には情が、ゆらの兄嫁の死を介しての心情の逆転には義理が描かれている。又、ふぢの苦衷や愁嘆は姉への深い思いやりとして描かれ、義理につまつたふぢの窮余の一策が彦九郎への附け文となつたのである。近松はこうした情と様々な義理の観念とを巧みに結びつけて、『堀川波鼓』という魅力ある劇的世界を創造したのである。

近松の姦通浄瑠璃『堀川波鼓』は、悲劇を通して武士社会の残酷な規範を告発する。たねの姦通は己れの意志ではなく、夫への恋しさが募つた余りの酒の飲み過ぎからくる意識の混乱だつたとは言え、武士社会の義理に背いた彼女には儒教倫理の厳然たる掟が控えており、もはや自害する以外に道はなかつた。そんな状況に置かれたたねの行為と葛藤が作り出す悲劇の感動が、武士社会の矛盾に対する意識を呼び起こし、近松初の姦通悲劇の世界を成立させたのである。

高野正巳氏は『近松とその伝統芸能』（講談社・昭和四十年）において、「身分的には

町人より上位にありながら、人間的主張を通すことができわめて困難であった下級武士やその妻の叫び―姦通物は、それを、男のように遊里ももたず、ただ黙々として留守宅を守る貞淑な武士の妻に焦点をあてることでその矛盾を描き出した。しかも、その妻たるや、はかなくも、またひたむきな女心を、円熟した女体に秘めた妻であった。武家社会の倫理の中で、すきま風のようにしのびこむ空聞のわびしさ、それを巧妙にとらえて、主人公を姦通罪においやりながら、それをひとつの悲劇として完結せしめた近松の腕は見事である。」と述べられている。

『堀川波鼓』は、参勤交代という夫の長期不在を止むなくさせる制度が生み出した悲劇であった。あの貞操堅固・端正無比と見えた鳥取藩の一人の妻が、ふとした気持の緩みから不義を犯してしまい、敢え無くもその座から滑り落ちたのである。それも江戸から遠く離れた山陰の鄙びた城下町の出来事だからこそ、その悲劇性は一層高まることになる。絶望的な状況に追い込まれた悲劇を生きる主人公が、忽ち絶対化されてしまう劇的な境遇を生きようとすれば、当然、その苦境の中に、最も身近な人間をも巻き込んでいくことになる。これを文芸に見せたのが近松の姦通物という悲劇的世界である。しかし、作者が如何に醜を美化して同情される運命悲劇に転じさせようと、姦通罪は酷刑であったから、自主性のない悲惨なものとなったところに遣り切れなさは残る。悲劇には始まりと終りがあるからである。本曲は近松の円熟期の作品だけに、悲劇の因を飽く迄人間の性に置いた―武士妻の心の奥に潜む魔性と孤閨の嘆き、女の肉親の情味溢れる苦衷が実によく描けており、過去における劇作法の集成がここに認められるのである。

注

(1) 本曲に関する引用は、新編日本古典文学全集75『近松門左衛門集②』(小学館・平成十二年)に依る事とする。

【参考文献】

- ① 水谷不倒校註『新釈挿図 近松傑作全集四 堀川波の鼓・解題』早稲田大学出版部・明治四十三年。
- ② 藤野義雄「近松の世話浄瑠璃」(『近松と最盛期の浄瑠璃』「桜楓社・昭和五十五年」所収)。
- ③ 瓜生忠夫『堀川波鼓』をめぐって(高野正巳訳『古典日本文学全集24 近松門左衛門集』「筑摩書房・昭和四十年」所収)。
- ④ 瓜生忠夫「近松を現代に生かすこと」(『文学 第二十三卷第九号』「岩波書店・昭和三十年」所収)。
- ⑤ 白倉一由『堀川波鼓』の世界―愛惜像の創造―(『近松の浄瑠璃』「近代文藝社・昭和六十年」所収)。
- ⑥ 祐田善雄『堀川波鼓』私見(『浄瑠璃史論考』「中央公論社・昭和五十年」所収)。
- ⑦ 廣末保『堀川波鼓』とお種(『元禄文学研究 廣末保著作集 第一巻』「影書房・平成八年」所収)。

- ⑧ 『廣末保著作集 第二卷 近松序説 近世悲劇の研究』影書房・平成十年。
- ⑨ 渡辺信一郎『江戸のおしゃべり 川柳にみる男と女』平凡社新書・平成十二年。
- ⑩ 松井静夫『堀川波鼓』―彦九郎の苦悶―(『國文學 解釈と教材の研究 第三〇巻 第二号』〔學燈社・昭和六十年〕所収)。
- ⑪ 福井淳人「浄瑠璃『堀川波鼓』とそのモデル」(『郷土と博物館 第二十巻第二号』〔鳥取県立博物館・昭和五十年〕所収)。
- ⑫ 瀧本誠一『日本經濟史 徳川氏封建制度の經濟的説明』國文堂書店・大正十年。
- ⑬ 『名古屋叢書統編 第十一卷 鸚鵡籠中記(二)』名古屋市教育委員会・昭和四十三年。
- ⑭ 諏訪春雄「実説と虚構 堀川波鼓」(『近松世話浄瑠璃の研究』〔笠間書院・昭和五十七年〕所収)。
- ⑮ 井口洋『堀川波鼓』論(『近松世話浄瑠璃論』〔和泉書院・昭和六十一年〕所収)。
- ⑯ 高野正巳『近松とその伝統芸能』講談社・昭和四十年。
- ⑰ 小山一成「女立て持佛へ來れ」考(『近松浄瑠璃の研究』〔双文社出版・平成十二年〕所収)。
- ⑱ 千葉篤『堀川波鼓』について(『文學研究 第十四号』〔日本文学研究会・昭和三十四年〕所収)。
- ⑲ 新編日本古典文学全集75『近松門左衛門集②』小学館・平成十二年。
- ⑳ 新編日本古典文学全集58『謡曲集①・「松風」』小学館・平成九年。
- ㉑ 新編日本古典文学全集11『古今和歌集 卷第八・「離別歌」』小学館・平成十二年。
- ㉒ 『和俗童子訓 卷之五』(石川松太郎校註『世界教育宝典 日本教育編 貝原益軒・室鳩巢集』〔玉川大学出版部・昭和五十三年〕所収)。
- ㉓ 高木侃「婚姻の終焉」(総合女性史研究会編『日本女性史論集4 婚姻と女性』〔吉川弘文館・平成十年〕所収)。
- ㉔ 『堀川浪之鼓』―近松第二研究会(明治二十九年十月)―(『国立劇場上演資料集』284)〔国立劇場芸能調査室・平成元年〕所収)。

『大経師昔暦』考一

―大詰の僧侶による法衣の救済―

一 はじめに

天和三年（一六八三）に京暦の版元大経師家で起きた妻と手代の姦通事件は、事件から三年後の貞享三年（一六八六）春に刊行された西鶴の『好色五人女』巻三「中段に見る暦屋物語」を始めとして、元禄年中（一六八八〜一七〇三）には歌祭文の「大経師おさん茂兵衛」「大経師おさん歌祭文」や踊音頭「おさん茂兵衛」にも歌われて、当時かなり広く世間に知られた事件であった。近松三大姦通物の一つ『大経師昔暦』は、事件終結後三十年に至って、処刑されたおさん・茂兵衛・その姦通を媒した下女玉の三十三回忌を追善して作られ、正徳五年（一七一五）春に上演されている。この年号については、『義太夫年表 近世篇・第一巻』（八木書店・昭和五十四年）に、

作中、末尾に「当年末の初暦、めでたく。ひらきはじめける」とあること、および天和三年処刑のおさん・茂兵衛の三十三回忌から推定（黒木勘蔵『近松名作集』下）。

「竹本筑後掾（紋下）／多川源太夫／和歌竹政太夫／大和彦太夫／竹本頼母」連名の二つ紋の包紙がある（祐田善雄『浄瑠璃史論考』所収「竹本筑後掾の後継者問題について」）。『外・明』の宝永三年九月二十一日は誤り¹⁾。

とあり、従って本作品の初演は正徳五年乙未となる。

『大経師昔暦』の原拠となった実説については、宝永元年（一七〇四）刊行の『落葉集・巻五』に載る小豆庄兵衛作の踊音頭「おさん茂兵衛」の歌の中に、「比は貞享元年、まだ初秋の孟蘭盆に、亡き人歸る玉祭云々」とあるように、貞享元年（一六八四）初秋の孟蘭盆におさん・茂兵衛・玉の新精霊が精霊棚の前に還って来ることになっていること²⁾、明治四十二年（一九〇九）に、春蘿生氏が「おさん茂兵衛の事實に就いて 附 堀川浪之鼓の事實」と題して紹介された、京都所司代の「享保以前迄密夫御仕置之振合町代留書」の大意などによって、天和三年（但し『中興世話早見年代記』及び『西陣天狗筆記』は貞享元年説）の出来事であったことが判明したものの、所司代留書は法律文書の為、同年九月二十二日、三人共に洛中引廻しの上粟田口で処刑されたことが分かる程度で、姦通の理由やその他の詳細は不明である³⁾。

諏訪春雄氏は『近松世話浄瑠璃の研究』（笠間書院・昭和五十七年）の中で、明らかに近松作に先行すると考えられる作品と近松作『大経師昔暦』との関係について、

近松作では、夫の以春が下女の玉に懸想し、しばしばその寝所に忍ぶのを、おさんが辱かしめ懲らそうとして玉と寝所を取換え、却て手代茂兵衛と思ひもかけぬ不義に陥るのであるが、犯した罪の重大さに恐れおののく二人の男女には、歌祭文や西鶴の作品にみられる恋愛の歓喜に酔い知れる大胆さもみられなければ、それをとりまく以春や助右衛門等の邪悪な意志と、下女玉や赤松梅竜、道順夫婦等との善意の対立も、近松の世界を形成していて、そこに歌祭文の世界からの影響は毫もかけを落してはいない。最後、罪を犯した二人は、黒谷の東岸和尚の法衣の徳で一命を助けられるというやや唐突な解釈もあくまで近松的なもので、それは、先行する西鶴や歌祭文の非情な

世界に対する近松らしい抵抗の姿勢とみる事もできるのである。

と述べ、愛情ある筆致で独自の世界を展開している戯曲作者近松の個性を認める評を行っている。

ところで、ここで問題になるのは、諏訪氏も述べておられる結末のおさんの実家の菩提寺の僧による法衣の救済に関してである。その際に和尚の言う、「助くるといふ義理は三世に渡る衣の徳」⁴。「二人が命下さるれば。これ現世を助かる衣の徳。」「愚僧が弟子になすからは、未来を助かる衣の徳。」という言葉は、前世・現世・来世の三世に渡る衣の徳とあるように、近松は前世から来世に続く人の生きる道について、特に死を避けて表現しなかったのではないかと思われる。即ち、法衣を掛けることで一種のアジールを形成しようとしたのではないか。本稿では、日本におけるアジールの痕跡、慈悲救済を旨とする仏教界で広く行われた近世のアジールと本作結末の構成などを通して、大詰の僧侶による法衣の救済に関して言及してみたいと思う。

二 日本におけるアジールの痕跡

竹本座は正徳四（一七一四）～五年にかけて深刻な経営不振に陥っていた。祐田善雄氏の「竹本筑後掾の後継者問題について」（『浄瑠璃史論考』「中央公論社・昭和五十年」所収）によれば、この時期は、『大経師昔暦』は年代考証によつて正徳五年春の上演とされていて、筑後掾他界直後であるが、いわゆる「筑後芝居相続如何と」ひいき連中や門弟等が案じていた時代⁵であったが、「筑後掾の死による竹本座存続の不安が『国性爺』の三年十七箇月にわたる大盛況によつて吹っ飛んでしまった。座本竹田出雲掾と作者近松門左衛門の協力によつて、浄瑠璃の評判が高くなり、歌舞伎を圧倒する勢いとなった。」とある。正徳五年春の『大経師昔暦』と、それに続く『国性爺合戦』の当たりが、浄瑠璃の盛行を促したのであった。従つて正徳四～五年の近松には、座付作者として普段以上の創意と工夫が求められていたと思われる。このような状況下で、本曲はおさん・茂兵衛の十三回忌を好機として執筆され、興行されたのであった。二人の姦通悲劇は、井原西鶴の『好色五人女』等にも描かれ、十分に人口に膾炙したものであったが、聴衆にとつては既に遠い昔の出来事であり、近松が自由な構想をめぐらすには都合の良い素材であったに違いない。経営危機に直面していた竹本座の期待に応えるべく近松が、素材として与えられた事件から注意深く選り取ったものは、江戸時代において僧による罪人の助命がそれ程珍しくも不思議でもなかった、日本におけるアジールであった。

近松の『大経師昔暦』では、最後の土壇場に来て、おさんの実家の檀那寺黒谷の東岸和尚が現われ、二人に僧衣を掛けて命を救うことになっている。

持つたる衣をうち掛けうち掛け、肱を張つて立ち給ふ。役人頭腹を立て。罪科極つたる囚人を助くるとは。上を軽しめたる御坊の仕方、叶はぬ叶はぬ。それ衣引つ剥げと、どつと寄れば、アアこれこれ。出家、侍悟りは同前。助くるといふ義理は三世に渡る衣の徳。愚僧が念願相叶ひ、二人が命下さるれば。これ現世を助かる衣の徳。

ところで、このような罪人の救済に関して、ヨーロッパにはアジールという概念がある。

このアジールと同じ内容のものは我が国日本においても認められ、『国史大辞典 第一巻』（吉川弘文館・昭和五十四年）の「アジール」の項目には、次のように記されている。

中世罪人の逃れ場所として治外法権的に認められた社寺の聖域。遁避所。わが国では、戦国時代にそのことがみられ、遁科屋といわれた。……たとえば徳川家康がその鎮圧に苦しんだ三河の一向一揆の発端は、彼の家臣が、真宗寺院に逃げ込んだ嫌疑者の引渡しを強要し特権を排除しようとしたことにあった。しかしこのアジールも、世の秩序が回復して来ると、諸大名の分国法においても、次第に否定されるに至り、江戸幕府は社寺のこの特権を認めなくなり、鎌倉の東慶寺、上野の満徳寺にその名残をとどめたが、明治政府になると、全くこのことを廃止した。

近松は『大経師昔暦』を主人公の三十三回忌追善の意味をこめた作品に仕上げるに当り、社寺のこの伝統的な特権としてのアジールを持ち込んだものと推定される。日本のアジールの研究に関しては、平泉澄氏の著書『中世に於ける社寺と社會との關係』（至文堂・大正十五年）に詳しい。氏の研究は西洋の古代・中世の寺院で行われたアジールを概観し、我が国の中世寺院のアジールを考察したものであるが、この文献で、中世のアジールの例として、京大通寺・播磨国金剛寺・三河国善秀寺・紀伊国高野山などを取り上げ、宗教的庇護権は中世において行われたが、織田氏・徳川氏の宗教政策によって全国的に否定されていった事実を指摘され、「かくてアジールは中世と共に起り、中世と共に亡びた。」と結論付けておられる。こうして近世初期にアジールが禁止されると、この風習は変化して一種の刑罰、もしくは謝罪の一形式となった。「寺入」がそれであり、もう一つは所謂「縁切寺」であった。だが、そこには自然の理による例外も存在する。一部においては近世的な変容を受けながらも、僧侶による犯罪人の助命・救済といった形で風習が存続していたのである。

三 慈悲救済を旨とする仏教界で広く行われた近世のアジール

近松は最後の「粟田口刑場」の場を、東岸和尚の助命嘆願で、死から逃れるようにしている。これは少しでも生きて欲しいと思う観客のために用意したものであるが、諏訪春雄氏は「シンポジウム『大経師昔暦』―前進座上演「おさん茂兵衛」をめぐって―」の場において、次のような指摘をされている。

この場合の東岸和尚に限って言えば、当時の、ある裏付けがあつてやっているのではないか、というような気がするんです。と申しますのは、淀屋辰五郎が改易になった事件が宝永二年頃に起きているのですが、その中で「八幡僧正が命を貰い受けた……」と言うのと、「難波の鉄元和尚が命を貰い受けた……」と言うのとがあります。当時の慣例法のようなもので、ある程度の罪に落ちた者でも、坊さんが命を貰いうける事が出来たのではなからうか。つまり当時実際にあり得た事件なのではないかと思うのです。近松が全く架空の想像をめぐらして作ったのではないという気がいたします。

『近世文芸 第二十三号』『日本近世文学会・昭和四十九年』所収)

ところで、氏家幹人氏は「死の領域」（『江戸藩邸物語 戦場から街角へ』中公新書・平成九年）所収）で、佐藤孝之氏は「救済・調停と入寺」（『駆込寺と村社会』吉川弘文館・平成十八年）所収）において、本稿で明確にさせておきたい「近世における僧侶による罪人救済」に関する豊富な事例を紹介しておられる。近松の世話浄瑠璃『大経師昔暦』が大坂竹本座で上演されたのは正徳五年（一七一五）の春であるが、氏家氏の事例は延宝

三年から寛保三年（一六七五〜一七四三）の時代を、佐藤氏の事例は寛永十三年から慶応二年（一六三六〜一八六六）の時代を対象としており、興味深い事例が多く見られる。

近松は本曲でなぜ法衣による救済という結末を用意したのだろうか。両氏が取り上げた諸藩の御仕置や僧による助命行動の十五の事例の内、近世におけるアジュールの実態を掴む手掛かりになると考えられるものを掲げてみる。

①伊達政宗の事績を記した『政宗記 卷之九』には、「下々曲事の時きも。寺へ翔入或繩の上にて。死罪の者をも中途へ出て。衣をかけて助けんとす。其主人も事により。出家に免じて堪忍すること多し。」とある。

〔『仙台叢書 第十一卷』〕〔仙台叢書刊行会・大正十五年〕所収〕

②陸奥国田村郡守山藩の記録『守山御日記』元禄十四年（一七〇二）二月廿九日の条に、

「御医師明石通本家来久八・吉助兩人、盜賊相極候附、御仕置可被仰付候処、松林院様被聞召、一命御助被遊度由仍御願御免被遊候、就夫請人伊兵衛并大屋長兵衛呼寄右之段申渡候、尤、一命御助之上奉公儀は不申及江戸徘徊為仕間敷候、若徘徊仕候ハハ致討捨候」とある。

〔『守山御日記 第一集』〕〔東北大学大学院文学研究科・平成十八年〕所収〕

③『鸚鵡籠中記』宝永四年（一七〇七）八月廿五日の条に、

「夜、鈴木藤入娘十四歳名はさちを、千介小僧あがりにて当年十九歳也同道して出奔す。……則小船にて追かけ、……兩人をつれ皈る。翌廿六日千介をば斬首す。女は藤入自刺殺さんとせしを、且那寺教順寺衣を着せ、命を乞而尼となる。」とある。

〔『鸚鵡籠中記③ 第十一卷』〕〔名古屋市教育委員会・昭和五十八年〕所収〕

①は僧侶が衣を掛けて助命された例であり、②は藩主頼貞の生母松林院のたつての希望で処刑を免れた例である。又、③は檀那寺の住職によつて救済された例である。

このように見てくると近世では、罪人に衣や袈裟を投げ掛けて命を救う僧侶の請謝が、公然と広く行われていたことは確かである。それも、差し迫った最後の手段として行われたのである。

安永六年（一七七七）の原田光風の『及瓜漫筆』（三田村鳶魚編『未刊隨筆百種 第五卷』〔中央公論社・昭和五十二年〕所収）の「於三茂兵衛命乞の仏」の条には、

北野東門通東へ今出川通、金山天王寺といふあり、此本堂の内にお三茂兵衛命乞の仏といふありて、十年ほど前までは諸人参詣するもの多かりしが、今は参詣するものも稀にして知らざる人多し、おのれ寺僧に問に、烏丸通仏光寺南に大経師意春といふ者あり、其手代茂兵衛と意春の妻おさんと密通の科頭れて、正徳四年甲午召捕となり、定刑に行はれ、下女お玉といふもの取持せし罪によりて死罪に行はる、茂兵衛と旧来入魂の老僧、不便のことにおもひ、命乞に出られしかども叶はざりけり、此老僧の木像、故ありて当院に安ず、然るをいつしか、お三茂兵衛命乞の仏といひならはして、人も詣ることになりしとかたりぬ、

とある。更に、鳶魚の『實説芝居ばなし』（青蛙房・昭和三十一年）には、「金山天王寺は金光院ともいつて、府内卅三番、観音の札所だったのですが、火災に遭つて堂宇を失ひ、天保八年（一八三七）十一月に廬山寺へ合併したのです。寺僧に頼んで命乞佛を見せて貰ひ、引繼いだ資財帳をも一見しました。像に導生和尚像三尺七寸二分とありますので、粟

田口の刑場へ駆付けた老僧の名前がわかりました。」と記されている。この『及瓜漫筆』には、近松の『大経師昔暦』の結末に相当する僧侶の命乞に関する事実が登場している。『及瓜漫筆』によると、茂兵衛と住職とは入魂の仲、おさんの父親と住職とは銀子一貫目を融通して貰う程の別懇の間柄であった。とすれば、失敗に終わったとは言え、おさん・茂兵衛のことを不憫に思った住職が、助命嘆願を前以て試みたとしても何ら不思議はない。近松は、この金山天王寺の老僧・導師の助命行動の一件を知り、『大経師昔暦』の黒谷の東岸和尚として登場させたものと思われる。

ここで近松が東岸居士なる和尚を登場させたのは、『謡曲百番』に見られる四番目物『東岸居士』を意識してのことであろう。謡曲『東岸居士』では、半僧半俗の東岸居士が、ワキの旅人の求めに応じて仏の教えを説くところ、即ち、

生を享くるに任せて、苦に苦しびを受重ね、死に帰るに従つて、暗きより、暗きに赴く、六道の巷には、迷はぬ所もなく、生死の樞には、宿らぬ栖もなし、生死の転変をば、夢とや言はん、又現とやせむ、これらありと、言はむとすれば、雲と昇り、煙と消て後、其跡を留むべくもなし、無しと言はんとすれば又、恩愛の中、心留まつて、腸を断ち魂を、動かさずといふ事なし、……かかる拙き身を持って殺生、偷盗邪姪は身にをひて作る罪なり、……御法の舟の水馴棹、みな彼岸に到らん。

とある。これによれば、邪姪は「身ををひて作る罪」だが、「御法の舟」に乗れば、仏の救いを得て彼岸に到るとあるので、二人の罪障消滅を東岸和尚に担わせたのであろう。

しかし、近松がいかに同情をもって道義的に弁護しても、罪はやはり罪である。それにも拘らず「愚僧が念願相叶ひ、二人が命下さるれば。これ現世を助かる衣の徳。もしまた罪に沈んでも。愚僧が弟子になすからは、未来を助かる衣の徳。未来でも現世でも、助かるといふ文字二つはなし。サア助けた」と、おさんの実家の檀那寺、黒谷の東岸和尚によって救わせる。この和尚のことばには、当時の檀那寺と檀家の強い関連性を見て取ることができるのである。藤井学氏は、近世仏教の特色について、『近世仏教の思想』（岩波書店・昭和四十八年）の中で、「近世の民衆は、すべて寺壇制度と寺請け制度により、それぞれ自己の宗旨と檀那寺を持っていた。かれらは、死ねば庄屋五人組の立会いのもと、檀那寺の出家から検死をうけ、死後の頭剃刀を頂戴し、また戒名を受け、そして、僧侶立会いのもとで葬式を行うということが、江戸初期から次第に全国的に、法令によって定められていた。……近世にいちじるしく盛んになる民衆の寺詣り、先祖の法要、葬式儀礼は、それを行わなくてもよいという自由が全くない条件のもとで、檀那寺の不断の緊縛のもとで行われたということは事実である。」と説明される。江戸時代の仏教のあり方は、前代までとは大いに性格が変わった。キリシタン禁制に伴い、家の単位で特定寺院の檀家となることが義務付けられ、全ての人が仏教徒になったのである。

近世においては檀家制度を基盤として各宗派で庶民との接触が図られており、檀那寺の僧による罪人の助命行動が、取り立てて世間を驚かすほどの事でもなかったことが、このことから察せられる。

四 結末の予想外な展開

『大経師昔暦』の下之巻では、刑場へ引かれたおさんと茂兵衛の生命が、黒谷の東岸和尚の命乞によって助けられる幕切れとなっているが、これは三十三回忌興行を考えての事である。近松は突然和尚を登場させ、「黒谷の東岸和尚の袖をまくり上げ。韋駄天のごとく飛び来り。出家に棒をあてたらば、五逆罪五逆罪。サアおさん、茂兵衛。この東岸和尚が助けた」と、歌舞伎的な手法を採入れて、観客の意表を衝こうした表現を用いている。近松の心中物の場合、心中を全うするか、捕縛されるか、刑死となるかが結末となっている。しかし、これらどの場合も、基本的には心中を暗示している。即ち、愛する男女が義理に迫られてどうしようもなくなつた時、その二人が愛を完結させるには、心中のほか方法がないように描き、観客も次第にそれを望むようになる。そこで作者は、二人が心中を全うすることにより、観客もある意味で安心するのだ。それは、この世で結ばれない二人が、あの世で結ばれることを意味しているからである。

本作の結末について、荒木繁氏は「近松のいわゆる仮構物について」(『論集近世文学』1 近松とその周辺)〔勉強社・平成三年〕所収)の中で、「結末に至つてにわかには救い主が現れ、めでたしめでたしとなるのは、歌舞伎の下之巻で、唐突に悪人方が滅び善人方が栄える御都合主義的な脚色法と似ていると言えば言える。」と解説される。しかし、結末が「めでたしめでたし」となっているかどうかは、僧の法衣掛け救済を検討することで分かる。即ち、この二人は法衣を掛けられたことで、来世に送られたと考えられる。だが、来世に送られても、実際は寺院に匿まわれて二人は会えなくなり、恋を成就することができなくなってしまう。それでも前述した如く、生きていけばいつかは結ばれるだろうと思う観客のために、このような結末としたのである。近松は現世と来世との繋がりを殆どの作品に描いており、西鶴との相違点もその辺りにある。西鶴は現世の生き方に重点を置いており、従つて、女が恋を得て生き生きする様を見事に描いている。近松は現世から来世までを描くことを常としており、現世で結ばれなかつた二人が、来世では結ばれることを観客も願うように作劇している。この僧の法衣掛けはそのような意味だったのであろう。如何に過失であつても、偶然であつても、本心から出た罪でないにしても、罪は罪である。社会的規範や道義や国法は、その罪の凡てを許すことはしないのである。もし現実の規範が二人を救うことを許さないとするならば、せめて宗教の世界において何とかして救いたいと考えるのが人の情であろう。東岸和尚の携えた衣を二人に打ち掛けた行為は、前述の意味を持つものである。和尚の行為は現実には間違ひなく違法であるが、僧侶僧衣による罪人の救済は公然と行われることがあつたのを考慮して、救済の意を持たせ、この救済が本作品では如何にも現実であるかのような思いを観客に抱かせるのだが、実は、この行為は二人を来世に送るものであつた。その意味で、近松はかなり自由に想を構えて本曲を綴つたものと思われる。

五 おわりに

おさんと茂兵衛は京の町を馬に乗せられて刑場に向かう。「余所の見る目も。あはれ」な姿である。下之巻「おさん茂兵衛曆歌」は、事件後に出た「大経師おさん歌祭文 上」の語句を採入れた道行文だが、近松は二人の心懷を、「おさん、茂兵衛に言ふやうは。よしなき女の愷気故。なんの咎なきそなたまで。あれ不義者と危日、つひに命の滅日。湯殿始に。身を清め、新枕せし姫始。かの着衣始引きかへて、引かるる駒のくら開き。思へば天一天上の。五衰八専門日もなし。ただ何事もかんにちと、声も。涙にかきくるる。茂兵衛やうやう顔を上げ。こは愚かなり、おさん様。火に入り水に入ることも、さだむ因果と諦めて。せめて未来のくる日を逃れ。二季の彼岸に到らんと、念じ給へや、南無阿弥陀。」と、巧みな表現技法で以て謳い上げている。

続いての「粟田口刑場の場」では、潔く死刑に処せられようとしているおさん・茂兵衛。その処刑の場へ、黒谷の東岸和尚が駈けつけ、法衣を被せて命乞をし、群衆も道順夫妻も喜びの声を上げる。更に、全曲の最後の結尾を成す結尾語も、「尽きせず万年曆、昔曆、新曆。当年末の初曆、めでたく。開き初めける。」と、丸で全てがめでたく終わったが如く記されている。そこで近松の世話物二十四篇の結尾を見ると、左記のように、大体においては、目出度い結末か、慈悲深い回向の詞で終っている。

①「年忌。年忌の手向け草、花の帽子に修行の笠。笠がよく似た阿弥陀笠、弥陀の。御国に生れける。」
〔『五十年忌歌念仏』〕

②「貴賤群集の回向の種。未来成仏疑ひなき、恋の。手本となりにけり。」

〔『曾根崎心中』〕
③「毎日評判、朝暮の供養、仏法繁昌の回向を得るも、その身の果報と承る。」

〔『卯月の潤色』〕

④「話の。とほり、まつすぐに、言へば言はるる舌三寸の。操の御評。判とぞなりにける。」
〔『堀川波鼓』〕

⑤「鑓の権三が古身の鑓。疵も古疵、話も古し。歌も昔の古歌なれど、谷の。笹原一よさ話、その鑓の柄も永き世の御評。判とぞなりにける。」
〔『鑓の権三重帷子』〕

近松の世話浄瑠璃は、心中物・姦通物を問わず、一切の規範や義理を脱して、完全なる自由と幸せを求める魂の悲劇である。だが、その全曲を通して、ないしは結末において、悲哀の中にも何となく一種の安堵感を覚えるのは何故だろうか。若月保治氏は『近松芸術と元禄歌舞伎』（新月社・昭和三十二年）の中で、近松の心中悲劇の安堵感について、次の如く述べておられる。

近松にあつては、現実には生きることは偽りの夢を見ている事であり、未来の世界である極楽浄土に到ることは真に生きることであり、理想の生活をするのであるのである。従つて夢の夢なる現実を去り、迷妄の世を見ずることには、彼の世話物の殆んど有ゆる人物の勇ましげに敢てするところであつて、今一步をふみこたえればと思われする時でも、思い切つて死をいそいで、断じて未練がましいことはしないのである。こうした一般信仰と作者の信仰と慈悲救済心のために、自然に心中悲劇に対しても悲痛な思いが和げられること大なるものがあると思われるのである。

我が国では中世の頃から、「親子は一世、夫婦は二世、主従は三世」という語があつて、この考え方のうち、夫婦に限定すれば、「夫婦の縁はこの世ばかりでなく来世までもつながら」という意味であるが、この考え方は、次第に「この世で夫婦になれる者は、生きて現世でそれが実現できなくても、死ねば来世で夫婦になれる」という強い希みへと飛躍することになる。故に、本当は現世で結ばれたのだが、それがどうしても叶わぬ時は、来世に希みを托して、死に対する躊躇いも必死の思いで捨て去って、彼らは心中に踏み切つたのであろう。心中は現世で結ばれなかつた二人が、来世で結ばれ、共に生きることであるから、現世の心中は決して逃避や敗北ではなかつたのである。

即ち、本論冒頭で僧によるアジールについて述べたが、東岸和尚の行為は、慈悲救済と極刑との整合性を持たせる上で、僧衣掛けという見事な方法、アジールとなつたのである。この世では、「強き置目にあは田口。蹴上の水に名を流す」おさん・茂兵衛であつたが、二人の「新精霊」は仏となつて、冥途では夫婦として、人々の回向を受けて暮らすことになるのである。

注

- (1) 『義太夫年表 近世篇 第一卷』（八木書店・昭和五十四年）五四頁参照。
- (2) 藤田徳太郎編『校註 日本文學類從 近代歌謡集』（博文館・昭和四年）所収、「落葉集 第五卷」二九七〜二九八頁参照。
- (3) 『復刻版 趣味 第四卷第三號』（不二出版・昭和六十一年）三五〜三七頁参照。
- (4) 本曲に関する引用は、新編日本古典文学全集75『近松門左衛門集②』（小学館・平成十二年）に依る事とする。
- (5) 新日本古典文学大系57『謡曲百番』（岩波書店・平成十年）所収、「東岸居士」四七二〜四七六頁参照。
- (6) 高野辰之編『日本歌謡集成 卷八』（東京堂出版部・昭和三十五年）所収、「大經師おさん歌祭文 上」四五〜四六頁参照。
- (7) 本曲に関する引用は、新編日本古典文学全集74『近松門左衛門集①』（小学館・平成十二年）に依る事とする。

【参考文献】

- ① 「歌祭文―大經師おさん茂兵衛・大經師おさん歌祭文 上・下」（高野辰之編『日本歌謡集成 卷八』〔東京堂出版部・昭和三十五年〕所収）。
- ② 「踊音頭―おさん茂兵衛」（藤田徳太郎編『校註 日本文學類從 近代歌謡集・「落葉集 第卷之五」』〔博文館・昭和四年〕所収）。
- ③ 『義太夫年表 近世篇 第一卷』八木書店・昭和五十四年。
- ④ 諏訪春雄『近松世話浄瑠璃の研究』笠間書院・昭和五十七年。
- ⑤ 「竹本筑後掾の後継者問題について」（祐田善雄『浄瑠璃史論考』〔中央公論社・昭和五十年〕所収）。

- ⑥ 春蘿生「おさん茂兵衛の事實に就いて 附 堀川浪之鼓の事實」(『復刻版 趣味 第四卷第三號』「不二出版・昭和六十一年」所収)。
- ⑦ 新編日本古典文学全集74『近松門左衛門集①』小学館・平成十二年。
- ⑧ 新編日本古典文学全集75『近松門左衛門集②』小学館・平成十二年。
- ⑨ 新編日本古典文学全集66『井原西鶴集①』小学館・平成八年。
- ⑩ 『能楽大事典』筑摩書房・平成二十四年。
- ⑪ 『謡曲・東岸居士』(『新日本古典文学大系57 謡曲百番』岩波書店・平成十年)所収)。
- ⑫ 『謡曲拾葉抄 卷十四 犬井貞恕 日本文学古註釈大成』日本図書センター・昭和五十四年。
- ⑬ 「ニアジール」項目(『国史大辞典 第一卷』吉川弘文館・昭和五十四年)所収)。
- ⑭ 平泉澄『中世に於ける社寺と社會との關係』至文堂・大正十五年。
- ⑮ 「シンポジウム『大経師昔暦』―前進座上演「おさん茂兵衛」をめぐる―」(『近世文芸 第二十三号』「日本近世文学会・昭和四十九年」所収)。
- ⑯ 氏家幹人『江戸藩邸物語 戦場から街角へ』中公新書・平成九年。
- ⑰ 佐藤孝之『駆込寺と村社会』吉川弘文館・平成十八年。
- ⑱ 『政宗記 卷之九』(『仙台叢書 第十一卷』「仙台叢書刊行会・大正十五年」所収)。
- ⑲ 「『守山御日記』元禄十四年二月廿九日の条」(『守山御日記 第一集』「東北大学大学院文学研究科・平成十八年」所収)。
- ⑳ 「『鸚鵡籠中記』宝永四年八月廿五日の条」(『鸚鵡籠中記③ 第十一卷』「名古屋市教育委員会・昭和五十八年」所収)。
- ㉑ 原田光風『及瓜漫筆』(三田村鳶魚編『未刊随筆百種 第五卷』「中央公論社・昭和五十二年」所収)。
- ㉒ 三田村鳶魚『實説芝居ばなし』青蛙社・昭和三十一年。
- ㉓ 藤井学『近世仏教の思想』岩波書店・昭和四十八年。
- ㉔ 荒木繁「近松のいわゆる仮構物について」(『論集近世文学1 近松とその周辺』「勉誠社・平成三年」所収)。
- ㉕ 若月保治『近松芸術と元禄歌舞伎』新月社・昭和三十二年。
- ㉖ 松江重頼『毛吹草』岩波書店・平成十二年。

『大経師昔暦』考二

― 結末の救済へ向かう近松の悲劇的世界の構築 ―

一 はじめに

『大経師昔暦』は、宝永四年（一七〇七）の『堀川波鼓』に次ぐ近松姦通物の第二作で、天和三年（一六八三）に京の大経師家で起きた妻と手代の姦通事件に取材、刑死者の三十三回忌の年に当る正徳五年（一七一五）、その追善を当て込んで大坂竹本座で上演されたと推定されている。時に作者六十三歳。事件の実説については、明治四十二年（一九〇九）に春蘿生氏が「おさん茂兵衛の事實に就いて 附 堀川浪之鼓の事實」（復刻版 趣味第四卷第三號）「不二出版・昭和六十一年」所収）の中で紹介された、京都所司代の「享保以前迄密夫御仕置之振合町代留書」によって明らかとなった。本文には次の如き記載がある。

烏丸通四條下ル町人經師意俊（他の書には皆意春とある）の女房さん、同家の手代茂兵衛、同じく下女たまの三人が申合せて、丹波國氷上郡山田村といふ處へ立退いて居たのが捕へられて、天和三亥年八月九日に僉儀の上さんたまは町預ケ茂兵衛は手鎖で三人共に茂兵衛の兄七兵衛方へ御預ケになり明十日罷出る様申し渡された、即翌十日にはさん茂兵衛は牢舎、たまは意俊へお預ケになる、同年九月二十二日終に所刑となる事次の通り

磔	意俊女房	さん
同	同人下人さん密夫	茂兵衛
獄門	同人下女密夫の肝煎	たま
	右町中引廻しの上栗田口にて被行刑罪	

同事件及びそれに関連する諸事については、諏訪春雄氏が、新出資料の院経師菊沢家の古記録『暦道一式』によってその真相を究明され、『大経師昔暦』の実説」（『近松世話浄瑠璃の研究』「笠間書院・昭和五十七年」所収）なる詳細な論考を發表しておられる。氏の記述によれば、大経師家とは、室町時代以来の伝統格式を受け継いだ京都で暦版行の独占権を院経師家と分かち持っていた名家で、主人の本名は浜岡権之助（意俊は剃髪名か）。大経師家は十一石、院経師家は六石、両家とも諸役御免の家柄であった（『京都御役所向大概覚書一』）。又、院経師家の暦の販売区域は京に限定され、一万部が許されたに過ぎず、大経師家の販売は京を中心に西国一帯、下関近辺にまで及び、年に四、五十万部もの暦を売っていたとされる。更に、大経師家の断絶は貞享元年（一六八四）十二月、姦通事件は副次的なもので、大経師が江戸町奉行所へ暦版行の独占権を願い出、京都所司代稻葉丹後守の怒りを買ったことにあると指摘する（『暦道一式』）。

ところで、春蘿生氏の伝える実説が大経師事件の全貌であるとしても、法律文書のため、密通に至る経過が述べられていない。近松作以前には、西鶴の『好色五人女』巻三「中段

に見る暦屋物語」（貞享三年・一六八六）、元禄初年成立の歌祭文『大経師おさん茂兵衛』（元禄頃か）・『大経師おさん歌祭文 上・下』（元禄五、六年頃か）、小豆庄兵衛作の踊音頭『おさん茂兵衛』（宝永元年刊『落葉集・卷五』所収）があり、近松は『大経師昔暦』を執筆するに当たって、これらの先行作品を踏まえて書いたであろうことは想像に難くない。

ともあれ、広く世間に知られた事件とは言え、男女主人公が不義の關係に陥るまでの経緯も、事件の展開も著しく異なっている。殊におさんの造型は対照的である。西鶴が様々な趣向や筋を構えて造型したおさんは、茂右衛門の堅物ぶりを笑ってやろうという、彼女のいたずら心からの寝所交換が不義のもととなり、事件後は、茂右衛門との道ならぬ愛欲にのめり込んでいく積極的・能動的な女であった。元禄年中（一六八八〜一七〇三）に歌われた歌祭文の伝えるおさんも又、「ぬれぬ先こそ露をも厭へ。」と、欲情の赴くままに逢瀬を重ね、身籠もつても尚も憚るところの無い女であったと伝えられている。但し、おさん茂兵衛歌祭文には、『大経師おさん茂兵衛』と『大経師おさん歌祭文 上・下』との二種があり、初めと終わりの文句に多少の異同があるのみで、内容的には殆ど差異がない¹⁾。そして、踊音頭の『おさん茂兵衛』は、二人の死後の物語なので、他の作品とは趣を異にしており、比較が困難である。恐らく、西鶴の作品や歌祭文に語られているようなおさんが、当時一般の風説であつたらうと推測される。一方、近松が造型した『大経師昔暦』のおさんは、『好色五人女』や『歌祭文』中のおさんとは対照的で、下女の玉から窮地を救われたことに対するおさん・茂兵衛両人の感謝の行動が、結果としては不幸なことになり、運命に弄ばれた哀れな女として描かれている。

出奔後のおさんを、倫理的に生きる女として、哀れに描いて観客の同情を誘おうとした近松と、その命を惜しみ、現世を思いの儘に生きる女として描いた西鶴。結局それは、両作家の人生観や義理と情についての考え方の相違などに基づいているように思われるのである。因に、重友毅氏は『大経師昔暦』解説（日本古典文学大系49 『近松浄瑠璃集 上』〔岩波書店・昭和三十三年〕所収）において、「同じ材料を扱った西鶴の『五人女』の第三話を十分に参照し、これを巧みに按配しており、ことに主人公が不義に陥るキツカケは西鶴そのままであるが、そこに至る段取ははるかに緻密なものとなり、人物の噛み合せも巧妙であるのは、演劇台本として当然の用意ともいえよう。しかし事が起つてから後の主人公の行動にハッキリした相違が見られるのは、両作家の制作態度の相違によるもので、西鶴のそれがなまなましい人間味を示しているのに対し、これは著しく道義的に潔癖なものとなっている。」と述べておられる。近松は、人生の悲劇というものは不可避の条件によって生ずるところに構想の中心を置いて、貞女と忠実な手代の姦通劇を構成している。本稿では、西鶴の『好色五人女』卷三「中段に見る暦屋物語」との構成上の相違、中之巻に見る主従の義理と肉親の恩愛の情、不義者として生きる男女の主人公の人間の苦悩などを通して、結末の救済へ向かう近松の悲劇的世界の構築について言及してみたいと思う。

二 『好色五人女』巻三「中段に見る暦屋物語」との構成上の相違

近松が事件終結後三十三年の正徳五年に至って、既にある事件の巷説や先行作を踏まえながらも、姦通の結果生ずる周囲の悲劇という新しい構想を加えて纏め上げたのが、この『大経師昔暦』であった。但し、おさん・茂兵衛が最後に助命されるのは、京都所司代の「享保以前迄密夫御仕置之振合町代留書」の記録と違う虚構と言えよう。

さて、近松が『大経師昔暦』に取り込んだ、寝所替りによる過ちという趣向について、重友毅氏は『大経師昔暦』一附、いわゆる姦通曲について（『文学研究 第二十号』）「日本文学研究会・昭和三十九年」所収）の中で、「近松は、西鶴の趣向を趣向として取り入れ、さらにこれを一段と合理化すべく努力を傾けながら、結局は形式論理的につじつまを合わせたに終わり、質的にはこれを無意味に近いものと化したのであった。」と、構成上の不自然さを指摘される。又、「お玉に入れ替つて臥たおさんが、茂兵衛を以春と間違ふて無言の枕を代はすと云ふことは、暗中とは云へ餘りに不自然で、わざとらしい」とか、「このことは彼らの無知や鈍感さだけでは説明がつかない。」などと論難する意見もある。

然るに、千葉篤氏は『大経師昔暦』の問題点（『文学研究 第七十号』）「日本文学研究会・平成元年」所収）において、「すでに『五人女』で取り上げられていて、近松の採用するところとなったのであるが、その必然性に関しては、『五人女』の場合は、意なき姦通を立証するには不十分な描写であるのに、近松の場合は十分説得力がある。」と明言される。そこで、千葉氏の言に従ってその辺りの事情を示せば、以下の通りである。

『五人女』の場合、おさんが下女りんと寝所を取りかえるのは、茂右衛門（を）、待ちかまえて笑いの種にしようとしてなされたのであり、下女りんの茂右衛門に対する恋の思いも無視し、……熟睡中に交渉を持ち、茂右衛門が立ち去ってから姦通を犯したことに気づくという不自然な構成になっている。しかし、近松の場合、おさん・茂兵衛のめぐり合いの必然性を緊密に構成している。……おさんが玉の寝所を訪れて茂兵衛が盗印しなければならなかった罪を引き受けてくれた札を言うという筆の運びも十分納得できる。そこで夫以春の行状を知らされ、嫉妬心から秘かにこらしめようと寝所を交換するという無分別の行為に走る理由も理解される。……茂兵衛が、……玉の思いを晴らせてからと、玉の寝所にしのび入るのも説得的である。……玉の寝所を訪れるのは以春とばかり思い込んでいるおさんにとつて、「頭を撫ぐれば縮緬頭巾。サアこれこそと領けば³」と、即座に以春と思ひ込むあやまちもとがめることはできない。しかし、『五人女』の場合は、りんの寝所を訪れるのは茂右衛門であることがはっきりしているし、いかに熟睡したとは言え、それを意識の底においてつい寝込んだのであるから、わずかの刺激でも目覚め、目覚めればすぐ気づくはずであり、それを全く気づかなかつたとするところに無理があり、その真实性を犠牲にして事件の展開をはかっている。

このように見てくると、二人が不義の關係に陥るまでの筆の運びは、西鶴の場合、極めて散漫で、理詰で話を進めて行く近松の方が、作品全体の筋がはっきりし、場面の雰囲気や人物の心情が現れている。そこには、西鶴の筆端から生れ出た趣向を、巧みに撰取利用

した近松の計算があったと思われる。

それにしても、卷三「中段に見る暦屋物語」で、近世の掟や道德に反逆して、飽く迄も生き延びて現世を享樂しようとする人妻の恋の逃避行を描いた井原西鶴という作家について、暉峻康隆氏は「家の悲劇―封建制度下の文學―」（『國文學 解釋と鑑賞 第十九巻五号』「至文堂・昭和二十九年」所収）の中で、「西鶴は家の制度や道德や掟と對決した最初の作家であった。多くの場合その主人公たちは掟によつてさばかれている。敗退している。しかし西鶴は敗退を字義どおり敗退として描いたのではなく敗退を承知の上で生き抜いた主體的な生命力、雄々しい人間主義的な生き方を肯定的に描いているのである。：しかもまたそういう意味において、西鶴は最後の作家でもあった。彼の位置した十七世紀末は、上方商業資本主義の成熟期であると同時に、封建體制の完成期であつたが故に、その反封建的な主張は悲劇的な様相を呈さざるをえなかつたのである。」と述べておられる。不覺の熟睡のうちに茂右衛門と不義の關係に陥つたおさんは、一旦茂右衛門に身を任せてからは、死を覚悟せねばならぬ絶望的な状況の中で、己の情熱を激しく燃やして滅んで行く。意志なき姦通とは言え、犯した罪に対する強い自覺も些かの反省も示さず、寧ろ、ふてぶてしさが目立ってくるのである。爾後に及んで、茂右衛門にある種の愛情が湧くにしても、それは多分に欲情的なものであることを免れない。西鶴は、大体の輪郭を、モデルとなつた事件の巷説や歌祭文などに仰いだものと思われる。

或る一つの題材を得ても、これを小説にするのと浄瑠璃に作るのとは、その性格上に大きな差を生ずる。前者においては、その表現が自由であるが、後者では、舞台で語るという制限を受けることになる。横山正氏は『浄瑠璃操芝居の研究』（風間書房・昭和三十八年）において、小説と舞台芸術との表現の相違について、次なる見解を述べておられる。操り芝居の脚本としての浄瑠璃には、小説のような作者の自由奔放な態度は許されず、演劇としての社会道德的要素が多分に要求され、……浮世草子類では、姦通という形式ではあるが、二人の愛情が力強く描かれている。……「好色五人女」（卷三）の如きは、おさん・茂右衛門の肉慾的なたくましい恋がいきいきと描かれている。当時の封建的拘束の厳しい社会に於いて、敢えて姦通するような場合、一生をかけた恋であるため、このような激しい表現こそ、当事者の真の氣持を最もよく描出したものと言ふべきであろう。然しその反面、……本人の恋の逃避行の悦びの面だけが強調され、その反対面の陰影に乏しく、この意味から、心理構成は一方的で、単純であるともいふことが出来る。これに対して、近松は、その姦通に偶然性を与えることによつて、本人の徹底した姦通意識を書かず、偶然に結ばれたことに依つて、互いにその恋に徹底しえない矛盾する二つの感情（後悔と官能的喜び）にもだえる烈しい心の苦惱が描かれている。……当事者の心そのものを社会の中に位置させて、その矛盾の心理を多方面から写實的に浮彫りにしている。換言すれば、社会的観点からの姦通心理の写實的表現手法の一つであつたと言えるであろう。

近松は、既に『好色五人女』や歌祭文などを通して広く人口に膾炙していたおさん・茂右衛門の姦通事件を、寝間の男女が想定していた相手と違つたために生じてしまった不慮の出来事として脚色した。姦通は死罪という掟と世間は姦通者を見逃さないと直観が、

言わば退路を断つ形で、おさんに逃避行を決意させたのであった。日夜、生と死の狭間に身を置きながらも、結局は生の側に踏み止まる男女の生き様を考えて見るに、二人に重い刑を科すには忍びないというのが近松の描く人情であり、観客に同情を呼ぶ作家的態度の現われでもある。そこに彼の構想が見て取れるのである。

三 中之巻に見る主従の義理と肉親の恩愛の情

本作中之巻は、姦通後のおさん・茂兵衛の悲惨な姿、主従関係の倫理に殉じようとする梅竜・玉の正義感と忠誠心、更に道順夫妻の痛切な親心の披瀝など、西鶴作とは全く対蹠的なものが描かれており、近松独自の構想による愁歎場が展開される。京に近い岡崎村。現在の京都市左京区岡崎界限、玉の伯父の太平記講釈師赤松梅竜の侘しい住み処から始まる。

おさんの請いに応じて寝間を替ったことから媒の嫌疑をかけられて、重手代助右衛門によって請人の伯父の元に送り返された玉に、梅竜が毎夜講釈する『太平記』（二十一巻）の高師直の故事を持ち出して意見している。これを恋せぬ仲の恋となつて駆落ちし、奈良・堺・大津・伏見とさ迷い歩き、下女玉の動静を知りたくて尋ね寄つたおさん・茂兵衛の落人が軒下に佇み、耳を澄まして聴いている。そこへ通りかかったのが、借銭の返済に黒谷の菩提所へと夜道を向かうおさんの両親、道順夫妻であつた。ここで凶らずも親子の対面となり、思わず「父様かいの」とおさんが走り寄ると、道順は「ヤイ畜生に父様と。言はるる覚えはないわいや」と撥ね付け、母親は娘を袖の下に匿う。このあたりから苦衷に充ちた親心の内的葛藤と親子恩愛の痛ましい悲劇が繰り広げられる。

その梅竜の居宅の内には、伯父と姪との愁歎が、外にはおさん親子の生死がかかった今生の別れという、「義」と「情」に絡まれた悲劇が描かれており、結局は我が子を磔刑から救いたいという親心から道順が茂兵衛に、「死用意」ばかり急いでいたおさんを頼み、黒谷の東岸和尚に返済すべき一貫目の金を与えて、茂兵衛の田舎・丹波の柏原に落ち延びさせることになる。親心の切なさ述べた後の泣き別れの場面は、愛別離苦の情趣が描き出され、本曲一番の聴かせ所になっている。

『大経師昔暦』は、従来主人公に最も身近な人間の受ける苦悩を深刻に描いた中之巻が高く評価されてきた。廣末保氏も『大経師昔暦』意志なき姦通と従属的悲劇について「『廣末保著作集第二巻 近松序説 近松悲劇の研究』「影書房・平成十年」所収）の中で、「中之巻の悲劇的感動は、この作品を近松の代表作の一つにしている大きい条件でもある。……もともと、おさん・茂兵衛の姦通という基本的な事件を、近松は、悲劇にふさわしく書きえなかつた。その矛盾を克服しようとしているのが中之巻であり、しかも、その中之巻は、姦通を悲劇にふさわしく書きえなかつたその原因―意志なき姦通という―を逆に利用することで成功していたのである。」と、近松の制作意図を指摘されている。確かに中之巻は、ひたすらに愁嘆場が描かれ、作者は聴衆の感情をそこに巻き込んでいこうとするような脚色法を採っている。これは本人の悔悟だけでは制裁を免れ難い社会の現実の中で、猶且つ、玉と梅竜・道順夫妻らの懸命な努力により、両人の救済を図ろうとする作者の姿勢を示しているのである。

白倉一由氏は『大経師昔暦』の研究（『近松世話悲劇』「おうふう・平成八年」所収）において、「肉親の持っている本質的愛、他者への普遍的な人間愛を問題にしたものが『大経師昔暦』であり、これを最も強調して表現したものが、中の巻であった。」として、次の如く記される。

中の巻は『大経師昔暦』の中で近松が最も意欲を込めて書いたところで、『大経師昔暦』的のものが表現されているところである。その第一は肉親の心、親子の真実の愛である。……情である。この人間の真実の愛の賞賛すべきもの、また醜きものを指摘しているのである。第二は他者への愛である。茂兵衛のおさんへの愛は主人に対する義理を伴った愛であり、お玉のおさんへの愛は同じく義理を伴ったものであった。しかし最終的には人間愛にまで昇華し浄化しているのである。またおさんへの茂兵衛への愛は手代への意識を伴った愛であったが、……日常的な様々な社会的倫理の要素は払拭され、それらは人間愛の中に包含され、男女の真実の、人間の普遍的愛となっていたのである。第三に中の巻で作者が強調しているものに赤松梅竜がある。彼の言葉・思想・行為に近松は大きな存在意識を持たせていると思う。彼の作品中の役割として重要なのは主人公救済の努力であった。この作品は愛に生きるおさん・茂兵衛の救いにあることを考えると、赤松梅竜はこのモチーフを支える人物として重要な役割を担っていることが理解されるのである。

講釈師の赤松梅竜は、頑固で厳格な、当代武士の片鱗を髣髴させるような人物であり、今や浪人に零落した身とは言え、嘗ては小禄ながら武士だったという矜持を持つ男であった。高飛車な態度の町人・助右衛門を見下すべく口にする、「国元では人並に武士の真似をして。鉢坊主の手のうちほど、米も取つたこの梅竜」という台詞は、剛毅で一徹な老人梅竜の唯一の心の拠り所であろう。彼は義理と人情を充分に弁えた人物として、主人公の救済を志向する担い手となっており、只ひたすら以春の心を宥めようとするおさんの父親道順の姿勢と対照をなしている。

一方、「恋こそは叶はずとも、惚れたは定よ。」と、捨て身の態度の茂兵衛の科を弁護する下女の玉は、誠実な心を持ち、他者のことを思い他者に尽くす人物である。恋の成果を目前にしながら茂兵衛をおさんに奪われてしまった彼女こそ、最も憐れむべき犠牲者と言えよう。我が身を犠牲にすることで主人を救おうとする彼女の死は無駄死となるが、玉の儚い恋と哀れな末路が聴衆の同情を集め、おさん救済への願望を掻き立てずにはおかないことになるのである。玉は伯父梅竜の倫理規範に従い、おさんとの主従関係において生を全うしようとする。作者の真の狙いもこの点にあったものと思われる。近松は、当時の歌祭文にも伝えられるこのような人物を敢えて挿入して、中之巻前半の悲劇を描出していく。そして、おさん・茂兵衛の密通によって生じた波紋は、道順夫妻へと拡がっていくことになる。

おさんが偶然的過誤・姦通の意志なき姦通を犯す最初のきっかけを作ったのは、日頃から、娘の夫以春にだけは金策を依頼せぬと自らを戒めてきた、他ならぬ父親の岐阜屋道順であった。その因を成す彼の生業の実態と体面意識について、白方勝氏は『近松浄瑠璃の研究』（風間書房・平成五年）において、次なる見解を下しておられる。

一貫目の無心をするために妻を娘のところへ遣ったことから事は起った。道順は何の

商売か明示はされていないが、……公家や大名相手の金貸業であろうと思われる。それも「昔の株の家」とあるように、古くから京都に住む門閥特権商人であろう。……金策は思うにまかせないながら、……年寄って依然として能い衆の暮しを捨てず、内証に火がつけば、二重抵当というふしだらをしないでかす。……家一軒を両方へ質入れたことがあらわれては「一分がすたる」と言ったのは、もともと信用を重んずる商人としての体面意識であるが、実はそれも落ちぶれた今となっては立てるに値しない空しい一分である。娘にひけを付けまいというのは、この一分が転化したものとみてよいであろう。

おさんの台詞の中に、「父様の方に面倒なことができてきて。談合したいといふこと。恥を言はねば理が聞えず。知りやるとほりの御身代、……前の銀方が聞きつけ。それとはなしに、この月の三日限に。家渡すか銀立てつるか。……いとしや父様の、家渡すも大事ない。目安つくるもかまはぬが。家一軒を両方へ質に入れたが頭れては。この岐阜屋道順が一分がすたるのとて。……」とあるように、この悲劇は実に二重質に起因したものであった。田畑家屋敷の二重質入・二重書入は徳川時代厳に禁止されており、『廳政談』(二二二)〔石井良助教訂『近世法制史料叢書 第三』(創文社・昭和三十四年)所収〕には、「二重質取遣り候者、過料」と記述されている。

ところで、共同体(町内)に対する個人的体面意識である一分が、道順のような町人によつて強く意識されていることは意味深いことである。森山重雄氏は「近松における町人倫理」(『封建庶民文学の研究』(三一書房・昭和三十五年)所収)の中で、この一分について、「一分はただ体面にだけかかずらう弱い精神とかんがえるわけにはゆかず、小町人や手代に強烈に意識されていた、……その個人としての存在が疵つけられれば、命をかけても回復しなければならなかったのである。」とされる。要するに、一分の破壊の表沙汰は、町人としての存立を危うくする身の重大事だったのである。

四 不義者として生きる男女主人公の人間の苦惱

本作下之巻は、舞台が奥丹波柏原に移る。柏原は現在の兵庫県氷上郡柏原町。奥丹波で借家住まいする二人は、家主助作が手引きをした役人に捕えられる。馬で京の町を引き廻されるおさん・茂兵衛の処刑場へ黒谷の東岸和尚が駆け付けて、二人に僧衣を打ち掛け、衣の徳で助けたと呼ばわり、二人を助ける。

十九歳の人妻おさんは、猫の恋に興味と関心を持っている。松崎仁氏は『大経師昔暦』の再吟味(『元禄演劇研究』(東京大学出版会・昭和五十四年)所収)において、本作の重要なモチーフを形成する冒頭部分の、猫の恋を羨むという「元禄演劇における猫のつま恋いのイメージ」を分析され、「夫に愛されぬ女の内面にひそむ危険な衝動の造型―それがつま恋いの猫であったと言っても、近代的解釈に過ぎることはあるまい。……近松はおさんの姦通を、無垢の貞女を襲った偶然の過誤とは描かなかつた。危険な衝動を抱いた人妻が、義理や金銭の複雑にからみ合う状況の中ではあるにしても、ある意味では自分で仕掛けた罠に陥ってゆくという筋道の中で描いたのである。」と、捉えられている。上之巻幕開きのマクラは、おさんを猫に譬えての、これから起こる事件の有り様を暗示するも

のである。

おさんと茂兵衛との姦通は、玉から聞かされた、夫以春の不実を諫めようとしたことが因を成す。一回きりの契りで、おさんは後の茂兵衛との逃避行でも主従のけじめをつけている。そこに色恋はない、道義があるのみである。これにより夫への愛情を捨てかねていらっしゃるの心の中が察せられる。事の起因は夫にあったが、おさんは夫を恨んだり、責め続けたりする女性ではなかった。近松はおさんに、軽率の謗りを免れない浅慮な行動を「女の愷気故」と反省させ、「ただ忘れぬは二人の親。さていとしいは幼馴染の以春様。こなたもわしも微塵濁らぬこの心。言訳して死にたい」と、言わせている。ここで彼女は、茂兵衛との過誤を悔やみ、夫への変わらぬ真情を吐露する。

近松は『大経師昔暦』のおさんを、夫や父母の心中を思い遣り、自分の矜持故に犠牲となつた奉公人の玉や茂兵衛に心の底から詫びるような、優しい心根の女性として造型したのである。

不義の浮き名を流したおさんと茂兵衛は、主人の妻と手代という身分違いの男と女である。茂兵衛は二十年來の奉公に何の越度もなく、下女の玉が二年此の方くどけども靡かぬほどの堅気の男であった。そんな茂兵衛が、実家の苦境のために悩むおさんを助けようと、主人の印判を白紙に押したところから、盗人扱いとなつて縛られることになる。言訳しなければ身の破滅であり、町人としては最早生きて行けない。それを知りながらも、「お氣遣ひなされますな。」と口にした手前、言訳はしない。とにかく茂兵衛は、印判盗用の罪を一身に背負おうとするのである。茂兵衛のような手代階級は、大体が農村出身者で、幼時から子飼いとして育てられ、家族の一員としての待遇を受け、主家中心に物事を考え処理するように躡られてきた。藤野義雄氏は『近松の世話悲劇』（碩学書房・昭和三十六年）において、『大経師昔暦』の茂兵衛は、主の印判を無断で使用したことが発覚し、取調べられるときに「今日まで茶屋の見世へ腰かけず、かるたの打ちやう存ぜず。人並に着替へは持つ、足手まとひの妻子はなし。何を不足に私欲をせう。」と言っているのに対して、以春が「いかさま二十年見落しもないやつが。にはかに悪心あるはずなし。言訳せい言訳せい」とすすめているのを見ても、彼は正直勤勉にこれまで勤めあげてきたことがわかる。近松が、その人物の善良さをしめす方法として、特に正直を強調しているのは、当時における町人道德において最もこれが強く要望されたからにほかならない。……正直なのに加えて、恩義の念に厚く、親や主に対する暖い心の持主であれば、一層観客の同情を増し好感をもたらすことが可能であろう。」と記しておられる。近世においては主従の関係は厳格に区別されていた。当時の奉公人には、主の為に我が身を犠牲することは当たり前という気概があつた。茂兵衛はこの理念に忠実に生きた人間なのである。

近松は、宝永四年（一七〇七）竹本座初演、『五十年忌歌念仏』下之巻「清十郎の最後の述懐」の場で、手代清十郎に、「ただ正直を守つて、一言も偽りを言ふまじと、毎朝、天道、氏神を祈りしかども。」⁴と、毎朝、天の神や氏神を祈ってきたと告白させている。そして『大経師昔暦』でも、左記の如く、手代茂兵衛は度々「天道」という台詞を口にかけている。

①「私が少しの間横道いたせば事が済む。というて盗みするでもなく、人の目をかすめ

ること。よし盗みすればとて、身の欲につかぬは天道が明らかなり。」（上之巻）

② 「ハアア助右衛門か。天道は恐ろしい、見つけられてのけた。」（上之巻）

③ 「ヤイ助右衛門。天道が物をおつしやれば、おのれが面を打ち返し。許してくだされ茂兵衛様と、拜ませいで無念なわい。口惜しいわ」（上之巻）

明治の初頭、福沢諭吉（一八三五～一九〇一）は「天は人の上に人を造らず。人の下に人を造らずといへり。」と述べている。『五十年忌記念仏』の清十郎とその主人但馬屋九左衛門、『大経師昔暦』の茂兵衛と大経師以春など、近松世話物の商家の主人と手代との間で起こる典型的ないざごきは、義理と人情の相剋・主従道德の矛盾である。手代が主家や主人に忠誠を捧げている間は主従の関係も依然として保持され問題はないが、彼らが恋や己に目覚め、自己を主張しようとする時、瞬時に主従の関係は崩壊をきたし、悲惨な境遇へと追い遣られることになる。故に、真実を伝えられず、ただひたすら耐え忍び、「天道」に訴えるしかない。近世の日本では、「天」が、権力の正統化や社会秩序の被支配層への内面化、更に道徳的な規律化などの面で、重要な役割を果していたことが分かる。

五 おわりに

『大経師昔暦』は、おさん・茂兵衛三十三回忌に当る正徳五年（一七一五）の春、竹本座で上演され、元文五年（一七四〇）十一月の近松十七回忌追善興行の際『戀八卦柱暦』と改題して再演された。近松は結末で、不義者として栗田口で処刑されようとするおさん・茂兵衛の生命を黒谷の東岸和尚によって救わせるが、これは事実と違う虚構である。当時、高僧の命乞ということが流行っていて、この命乞の慣習を此処に取り込んだものと見られる。近松の『大経師昔暦』に登場する黒谷の東岸和尚とは、安元元年（一一七五）法然を開祖とする浄土教の一派・浄土宗「金戒光明寺」の末寺の住職であった。法然ゆかりの黒谷の東岸和尚による衣掛けの救済は、結末の悲劇を大団円に変えているという点で、近松の作劇技巧上、見逃せない所である。

さて、姦通劇における姦夫姦婦が悲劇の主人公となって聴衆の同情を集めるためには、やはり敵役が重要な役割を演じることになる。藤野義雄氏は前述の『近松の世話悲劇』の中で、本曲の敵役について、「助右衛門の敵役的立場は非常に狭められたものである。以春もまた玉の行為に媒介されて嫉妬を感じた瞬間、茂兵衛の対立者となりはするが決して敵役ということはできない。従ってこの悲劇には、判然した敵役というものがなく、その役割をはたしているのは偶然そのものであるとも言い得られよう。」と述べておられる。とにかく、以春は、妻に隠れて玉に言い寄るといふ色好みではあるが、所謂敵役的人物ではない。そして助右衛門も、始めから敵役的人物としての役割を演じてはいるが、おさん・茂兵衛の悲劇には殆ど関係しておらず、彼も敵役といえる程の存在ではないのである。

抑々、近松が『大経師昔暦』において形象化しようとしたものは一体何であったのか、川崎毓男氏は『大経師昔暦』の悲劇構造（二）（『日本文藝研究 第三十一巻第四号』「関西学院大学日本文学会・昭和五十四年」所収）において、「浄瑠璃作者として円熟期にある近松の前に与えられた素材は、事件後三十余年を経て、今なお人の口の端に上る出来事

であった。……『大経師昔暦』の興行は、そもそも三十三回忌追善として企てられた。従って、結末の救済へと向かう構想は、当初より予定されていたことだったのである。……しかし、……近松は、悲劇的運命を生きねばならぬ人間、悲劇性を帯びた人間存在を造型することにより、悲劇的世界の形象を可能とする方法を見出していたといえるのである。」と記されている。

町人ながら富も格式もある大経師家の奥様と手代の姦通は、偶然に偶然が重なって生じた過誤であった。彼らには淫らかな心も無ければ、それまでに疚しい行為も無い。夢にさえ思わなかった恋せぬ仲の恋となって駆落するが、全ては運命の悪戯である。言ってみれば被害者である。そんなおさんが自らの過誤を深く悔み、ただひたすら夫以春を心から慕っているということになれば、最早彼女の道義的責任は解消されることになる。最後に東岸和尚の力でおさん・茂兵衛が助命されるのは余りにも強引で唐突な印象を与えるが、追善曲でもあり、中之巻以後の物語によって不安を掻き立てられた聴衆の、主人公救済の願望に応える形での結末となっているのである。

注

- (1) 高野辰之編『日本歌謡集成 卷八』(東京堂出版部・昭和三十五年) 四三〜四七頁 参照。
- (2) 木谷蓬吟『大近松全集 第六卷』(大近松全集刊行會・大正十一年) 所収、『大経師昔暦』・解説』四九八頁参照。
- (3) 本曲に関する引用は、新編日本古典文学全集75『近松門左衛門集②』(小学館・平成十二年) に依る事とする。
- (4) 本曲に関する引用は、新編日本古典文学全集74『近松門左衛門集①』(小学館・平成十二年) に依る事とする。

【参考文献】

- ① 木谷蓬吟『大経師昔暦』解説』(『大近松全集 第六卷』「大近松全集刊行會・大正十一年」所収)。
- ② 春蘿生「おさん茂兵衛の事實に就いて 附 堀川浪之鼓の事實」(『復刻版 趣味 第四卷第三號』「不二出版・昭和六十一年」所収)。
- ③ 諏訪春雄『大経師昔暦』の実説』(『近松世話浄瑠璃の研究』「笠間書院・昭和五十七年」所収)。
- ④ 日本古典文学大系49『近松浄瑠璃集 上』岩波書店・昭和三十三年。
- ⑤ 新編日本古典文学全集75『近松門左衛門集②』小学館・平成十二年。
- ⑥ 新編日本古典文学全集74『近松門左衛門集①』小学館・平成十二年。
- ⑦ 新編日本古典文学全集66『井原西鶴集①』小学館・平成八年。
- ⑧ 小山弘志校注『日本古典文学大系43 狂言集 下』岩波書店・昭和五十七年。
- ⑨ 「第一 新編歌祭文集」(高野辰之編『日本歌謡集成 卷八』「東京堂出版部・昭和十五年」所収)。

- ⑩ 「落葉集 第五卷」(藤田徳太郎編『校註日本文學類從 近代歌謠集』「博文館・昭和四年」所収)。
- ⑪ 横山正『浄瑠璃操芝居の研究』風間書房・昭和三十八年。
- ⑫ 重友毅『大経師昔暦』一附、いわゆる姦通曲について」(『文学研究 第二十号』「日本文学研究会・昭和三十九年」所収)。
- ⑬ 千葉篤『大経師昔暦』の問題点」(『文学研究 第七十号』「日本文学研究会・平成元年」所収)。
- ⑭ 暉峻康隆「家の悲劇―封建制度下の文學―」(『國文學 解釋と鑑賞 第十九卷五号』「至文堂・昭和二十九年」所収)。
- ⑮ 廣末保『大経師昔暦』意志なき姦通と従属的悲劇について」(『廣末保著作集第二卷 近松序説 近松悲劇の研究』「影書房・平成十年」所収)。
- ⑯ 白倉一由『大経師昔暦』の研究」(『近松世話悲劇』「おうふう・平成八年」所収)。
- ⑰ 白方勝『近松浄瑠璃の研究』風間書房・平成五年。
- ⑱ 『廳政談「二二二」』(石井良助校訂『近世法制史料叢書 第三』「創文社・昭和三十四年」所収)。
- ⑲ 森山重雄「近松における町人倫理」(『封建庶民文学の研究』「三一書房・昭和三十五年」所収)。
- ⑳ 松崎仁『大経師昔暦』の再吟味」(『元禄演劇研究』「東京大学出版会・昭和五十四年」所収)。
- ㉑ 藤野義雄『近松の世話悲劇』碩学書房・昭和三十六年。
- ㉒ 平石直昭『一語の辞典 天』三省堂・平成八年。
- ㉓ 『社寺縁起伝説辞典』戒光祥出版・昭和二十一年。
- ㉔ 川崎毓男『大経師昔暦』の悲劇構造(一)」(『日本文藝研究 第三十一卷第四号』「関西学院大学日本文学会・昭和五十四年」所収)。

『鐘の権三重帷子』考 一

―妻敵討の場をめぐって―

一 はじめに

近松門左衛門のいわゆる「三大姦通曲」として知られる『鐘の権三重帷子』は、享保二年（一七一七）七月十七日の夜、大坂高麗橋上で起きた雲州松江藩松平出羽守家中の士による妻敵討事件を下敷きにして創作された、当込みの世話浄瑠璃である。実説については、『月堂見聞集』享保二年の条、朝日定右衛門重章の日記『鸚鵡籠中記』享保二年七月十七日の条、浜松歌国の随筆『撰陽落穂集』の「高麗橋女敵討之事」に、二人が出奔し討たれるまでの経緯がかなり詳細に記録されており、ほぼ事件の概要を察することができる。

ともかく、この事件は余程世間の耳目を集めたものらしく、歌舞伎では、「廿日より大坂片岡座にて切狂言にす。」（『鸚鵡籠中記』）とあり、『役者三幅對』には、「作者はあづま三八殿。役者づかひのお名人。去秋女敵打。たつた一夜に作り。しかも大出来」〔歌舞伎評判記集成〕と出ている。吾妻三八は当時片岡仁左衛門と新地桜橋北の芝居の相座元であったから、『浮世は夢の浮橋』と題し、この座で演じたものと見られる。他に、閑樂子作『女敵高麗茶碗』（享保二年七月二十一日）の序文には、「難波の芝居に八つの櫓先をあらそひ、盆替りの間もなく、場所の動目を驚かし、……」とあって、大坂・京の歌舞伎や操人形芝居の各座が競って舞台にかけたと伝えられる。更に、浮世草子では、作者不詳の『雲州松江の鱸』（享保二年か）、西沢一風作『乱脛二本鐘』（享保三年）が、同事件を題材にして上梓されている。

ところで、『鐘の権三重帷子』は事件のあった三十五日後の享保二年八月二十二日より大坂竹本座で上演されているが、物語を大衆向けに顧慮する制約があったり、妻敵討の成就という形で完結せねばならぬとしたら、構想の自由も自ら制限されたものと思われる。だが近松は、この事件を戯曲化するにあたり、幾多の架空の人物や事蹟を加え、独自の表現技法と新趣向とで見応えのある姦通劇を創作しようと目論んだようである。内容の展開を考察すると、近松としては、宝永元年（一七〇四）刊行の『落葉集』巻五「祇園町踊之唱歌」中の「鐘権三男踊」に、

そりやそりやそりやそりや、鐘の権三は蓮葉に御座る、谷のやつとんとささやでやあやあ、そろへにかかる、しなへてかかる、どうでも権三はぬれ者だ、油壺から出すやうな男、しつとんとろりと見とれる男、磯の千鳥を追つけて、石突つかんでづんづとのばしやるのばしやる、さあさえいさつさえいさつさ、さつさどうでも権三は、よつとつこい、よい男え。

（高野辰之編『日本歌謡集成 巻六 近世編』「東京堂出版・平成元年」所収）と語られた、鐘の名手で伊達者・鐘の権三なる人物を悲劇の担い手として劇中に取り込み、妻敵討の舞台を実説にある大坂高麗橋から伏見京橋へと移行することで、結末が明らかでどう進展しようもない姦通劇の単調さを補い、従来の劇作法とは異なる、新趣向に基づく作劇を企てたものと思われる。悲劇的結末に向かう妻敵討という空しい陰惨な事件の経緯

顛末を、可能な限り美しく描こうと、特異な人物形象や舞台の改変に求めた近松の意図は、近世武士社会の冷酷さを戯曲として構築することにあつたものと見られる。

近松は事件のあつた場所を大坂高麗橋から伏見京橋へと移し、盆踊りの夜の妻敵討という、殷賑と哀愁の漂う風流な情景で以て下巻最大の見せ場を形成している。これは作劇上、非常に重要な意味を持つものと思われる。劇の構想をより複雑化し、多様な趣向を展開させ得るからである。本稿では、物語の場となった伏見・墨染の里、伏見京橋、大坂高麗橋の情景を改めて検証し、妻敵討の舞台を移し変えた近松の作意について言及してみたいと思う。

二 伏見・墨染の里

下巻の「伏見京橋の場」に、

権三、おさるは。三日とも。同じ所に足止めて。ゐるにみられぬ梓弓、伏見にしばしすみ染の、秋の桜か入相も、明日をば知らず一日の命。命と聞き捨てて。難波の方に思ひ立ち。人目を忍ぶ乗合に。

とあるように、参勤交代で江戸詰の市之進に妻敵討をさせるその日まで身を隠そうと、二人があてもなく逃げのびた先は京の伏見であつた。この伏見の地については、「都名所圖會卷五」(『増補京都叢書 第十一卷』)「増補京都叢書刊行會・昭和九年」所収)に、「いにしへは隴々たる野徑にして、ところどころに民村あり。秀吉公御在城より大名屋舗・諸職工人・賈人軒端をつらね、町小路に市をなし、都へ貨物を通じて交易をなしけり」とある。そして『京都大事典』(淡交社・昭和五十九年)には、「伏見区中南部、桃山丘陵とその西斜面を占める地名。俯見・臥見・伏水とも記す。「和名抄」の紀伊郡石井郷の地。伏見長者と称された橘俊綱が延久年間(一〇六九〜七四)頃伏見山荘(伏見殿)を造営して以来、貴族の別業地となる。古歌には伏見田居・伏見里・伏見野辺・伏見沢など歌枕として多く歌に詠まれた。豊臣秀吉が文禄三年(一五九四)伏見山に伏見城を築城し、西麓に城下町を建設、伏見は政治・軍事的中枢となる。元和九年(一六二二)伏見城は廃棄されたが、城下町は、整備充実していた大和・大坂・伏見・竹田・大津・宇治の諸街道や、宇治川・淀川・東高瀬川などの水陸交通路を基盤として物資中継にあたる商業都市に変化した。」と記されている。

この伏見の町が日本の歴史の中で脚光を浴びるようになったのは、伏見を城下町として開化させ、京と大坂を結ぶ淀川水運の発着点として天下に知らしめた豊臣秀吉からである。後に征夷大將軍となつた徳川家康は、伏見城を全国支配の一拠点としたが、伏見城は二条城完成後、一国一城令の原則のため元和九年に撤去となつた。以来伏見は城下町ではなくなつたが、京橋一帯が伏見をめぐる水陸交通の要衝地となつて急速に発展する。伏見の港には淀川を往復する過書船や伏見船、京への物資輸送を担う高瀬船、近郊農村を連絡する淀船や柴船などが集まつた。そして、参勤交代の大名たちが京に入らず伏見を通つて行く慣例が確立されると旅籠屋や荷物問屋街を形成、公私の旅人たちが多く足を止めるなど宿場町としての性格も強かつた。

三日と同じ所に落ち着いておれず、あちこちさ迷い歩いた末に、二人が暫しの間身を潜めた伏見街道上の集落・墨染の里は、現在の京都市伏見区にあつて、前述の「都名所圖會卷五」には、「墨染は撞木町【慶長九年（一六〇四）十二月に傾城町免許ありし所】の北三町ばかりにあり、むかしは此所までも深草といひて野邊には櫻多し、寛平三年（八九一）堀川太政大臣昭宣公薨じ給ふ時、上野岑雄哀傷の和歌を詠ぜしかば此ほとりの櫻墨染に咲しとなり、『古今』「深草の野邊の櫻し心あらば、今年ばかりは墨染に咲け、みねを」と記されている。この古歌には「野邊」という表現が見られるが、古より深草は葬送の地であつたらしい。それは七九二年に深草山西面での埋葬が禁止されていることでも分かる。深草地方には平安前期の公卿・堀川太政大臣昭宣公藤原基経に関する伝説が多く、他にも、基経の死を悼んだ作、僧都勝延の「空蟬はからを見つともなぐさめつ、深草の山煙だに立て」が『古今和歌集』に載る。尚、「撞木町」は、井原西鶴の『好色一代男』（貞享元年・一六八四年刊）巻一の五で、十一歳の世之助が初めて出掛けた遊里として登場する。

旧山城国紀伊郡深草のこの地には薄墨桜が多く咲き乱れ、その北方には、森林鬱蒼たる「糺の杜」「天王の杜」と共に京都三大杜の一つとして知られる、本殿の中央に舍人親王・東に早良親王・西に伊予親王を祀る、その名の通り往古は藤の咲き匂う叢林であつたらしい「藤の杜」の杜【藤森神社。五月五日に執行される藤森祭は、武者行列と駆馬の曲乗りの奉納で知られる。】が、その南方には、慶長の頃秀吉公も御成ありし所と伝える墨染寺【深草山と号する日蓮宗の寺、俗称さくら寺。天正年中（一五七三〜九二）日秀上人が豊臣秀吉とその姉瑞竜尼の援助で創建。】が、又、「深草少将の塚」「小野小町の塚」「道元禪師の石像」のある欣浄寺【古、この地に邸宅を構えた深草少将が山科の小野小町の許へ九十九夜通つたという、能楽「通小町」にもあるゆかりの寺。江戸中期は浄土宗に属したが、文化年間（一八〇四〜一八）清涼山と号する曹洞宗の寺となる。道元の開基とも伝える。】が、そして、おさゝの夫市之進が二人を探し求めて歩いた、貞観四年（八六二）境内に「御香水」と呼ばれる清泉が湧き出で、病人が飲むと直ちに平癒したので、社殿を建てて諸神を祀つたといわれる御香宮【本殿に神功皇后を祀る神社。文禄年間（一五九二〜九六）、豊臣秀吉は伏見城造営にあたり、当社を大亀谷に移し伏見城の鬼門の守護神としたが、慶長一〇年（一六〇五）、徳川家康が旧地である現在地に戻した。】などがあり、当地一帯は、伏見九郷の人々の厚い信仰心に支えられて崇敬を集めていた「神の座す聖地」とも言える、物寂しくしめやかで、この地特有の情調を醸し出す趣深い土地柄であつた。

三 伏見京橋

京の南、伏見・墨染の里に、おさゝと権三は身を隠していたが、市之進に狙われ、明日をも知れぬ身は、どこにいても不安がつきまとう。思い切つて大坂へ行こうと思ひ立ち、二人は伏見京橋の船着場から大坂へ立つ船に乗る。

京の南の玄関口、伏見京橋は京都市伏見区の宇治川の支流に架かる橋で、橋の下は京へ通う高瀬船などの船着場として知られた。京橋一帯は、水上・陸上交通の要地として江戸時代には伏見の中でも最も殷賑を極めた所で、旅籠や大名の用達を勤める多くの商家が軒

を連ねていた。京橋東湖畔の中書島は、元遊郭のあった場所で、船宿寺田屋は討幕志士たちの潜伏した跡として今日に有名である。この伏見京橋については、上述の「都名所圖會卷五」に、

京橋のほとりは大坂より河瀬を引き登る舟着にて、夜の舟・晝の舟、或は都に通ふ高瀬舟、宇治川くだる柴舟、かずかずこぞりてかまびすしく、川邊の家には旅客をとどめ、驚忽なる聲を出だして饗應しけるも、此所の風儀なるべし。

と表現されている。又、竹村俊則編『日本名所風俗図会7 京都の巻1』（角川書店・昭和五十四年）所収の曉鐘成著『宇治川兩岸一覽』乾の巻の「京橋」の項には、

伏見の南方にあり。北詰を京橋町といひ、南詰を表町といふ。橋行二十二間（四三・三メートル）。北詰に御高札場あり。北東の角に、城壘の如きやぐらあり。古城の遺風なるべし。当橋の辺りは、浪華より京師に上り下りの通船、卅石、今井船、或は伝道の荷船（小船）等の船岸にして、夜となく昼となく出入の船々間断なく、且、都に通ふ高瀬船、宇治河下る柴舟、かずかず挙て囂しく、川辺の宿屋には旅客を止て、下船をすすめ、船上に支度をなさしむ。其賑ひ言んかたなし。殊更諸侯の御着には、往來街に充滿して、宛も鼎のにゆるが如し。

と、当時の周辺事情が詳説されている。

尚、おさゝと権三が大坂へ行こうと思ひ立ち乗り込んだ船は、京の伏見と大坂の八軒屋間四十数キロの淀川を朝と晩の二回上り下りして荷物及び旅客を輸送する過書船（三十石積以上の船）の中の三十石積の乗合船（三十石船）のことを指すのである。三十石船とは長さ五丈六尺（約一七メートル）、幅八尺三寸（約二・五メートル）、船頭は四人で乗客定員は二十八人、苦葺きで雨風を凌ぐという粗末なものであった。所要時間は、流れを遡る上り船で一日又は一晚、下り船は半日又は半夜だったから、京・大坂という大都市間を結ぶ格好の交通機関としてその便利さは絶大であった。現に『海事史料叢書 第十一巻 和漢船用集』（成山堂書店・昭和四十四年）は、「攝州浪花より城州伏見にいたるに此舟を用。其流十里、淀川を往來す。朝に大坂に乗て夕べに伏見に着。是を晝舟と云。夕べに乗て朝にいたる、是を夜船と云。伏見よりくだるも又しかり。荷物および多く旅客を裝乗て乗合舟とす。漢に云夜航船也。」という説明をしている。

ところで十返舎一九の『東海道中膝栗毛』には、弥次郎兵衛と喜多八が伏見京橋より八軒家行きの三十石船に乗り、喜多八が船頭に、「草鞋解いて乗らんせ」と叱られる場面がある。当時、三十石船は草鞋を脱いで乗ったものと思われる。また、三十石の船客相手に、港では酒や食べ物や売物が発展した。「くらわんか船」である。「餅くらわんか」「酒くらわんか」と、船頭が独特の荒々しい言葉で漕ぎ寄せたことから「くらわんか船」と呼ばれ、旅人が一息ついて疲れを癒したと伝えられる。

さて、近畿文化の中核を形成し、大河にて川淀む所より命名された京都―大阪の二大都會を結節する淀川だが、『日本地名大事典3 近畿』（朝倉書房・昭和四十二年）には、「淀川は琵琶湖に水源を持ち、上流より瀬田川、宇治川、淀川と名を変じつつ延長79kmで大阪湾に流入する。主な支川は鴨川を合せた桂川と木津川で、共に川口より上流40kmの地点、山崎の狭隘部付近でこの川に合流する。本・支川を合せて淀川水系と呼び、その流域面積

は7218㎓で滋賀県・京都府・大阪府・奈良県・三重県に及び、近畿地方総面積の約¼に相当する。一般には本・支川合流地点より下流を淀川と呼んでいる。」とあり、通常、淀川の中で宇治川と呼ばれるのは、滋賀県と京都府の境付近から、京都市伏見区の淀までの約三〇キロメートルの区間とされている。本渡章氏は『大阪名所むかし案内―絵とき―撰津名所図会』（創元社・平成十八年）で、「江戸時代、大坂と京都は共に人口三十〜四十万人を抱える大都市で往来は盛んだった。三十石船の発着場は道頓堀・東横堀・淀屋橋にもあり、延宝九年（一六八一）には四四九隻が就航していた。木津川や桂川などの淀川支流には、淀船と呼ばれた小型の二十石船四五三隻も運行していた。淀川は行き交う船でしばしばひしめきあつた。」と、淀川周辺の事情を子細に語っている。

そして松村博氏は、「洛外の主要な橋」（『京の橋物語』〔松籟社・平成六年〕所収）において、伏見の街の重要度と伏見京橋周辺の当時の賑わいを紹介し、その根拠を、伏見の町の重要度については、「伏見は幕府の直轄地で、伏見奉行が支配にあつたが、その制度がほぼ確立したのは寛文期（一六六一〜）であつた。奉行には数千から万石級の大名格の徳川氏直系の武士が任命された。伏見の人口は三〜四万程度であつたが、三〇万都市京都の町奉行が一十石級の武士であつたのと比べると、伏見の街の重要度が測れる。伏見奉行の最も重要な仕事は淀川の支配であつた。交通路としての川の管理はもちろん、治水対策も重要で、奉行配下の川方与力がそれに当たつた。岡田信子校訂『京都御役所向大概覚書』（清文堂出版・昭和四十八年）では、伏見には五七の橋があつたとされる。この内、奉行が管轄する公儀橋は、京橋・豊後橋・肥後橋・六地藏橋などの六橋であつた。」と述べ、京橋周辺の賑わいについては、「京橋の橋筋や宇治川派川の浜沿いには旅籠が建ち並び、記録に残るものだけでも四〇軒を越えている。この他外堀の阿波橋周辺には十数軒の船宿が軒を並べ、これらの船宿から出る三十石船は大坂の特定の船宿に着くことになつていた。その場所は天満の八軒屋を始め、淀屋橋・日本橋・四つ橋・久宝寺橋の袂など、各地に拡がっている。」と述べられている。

上述のように、伏見の地は、舞台的形象としては風流の性格があり、近松の劇的構想と有機的に結びつき、劇的葛藤の効果を強化すると同時に、観客の感傷を深めるという抒情的な役割をも果たしている。劇中に風流を嵌め込んで趣向とする、伝統の作劇法の意図が、作者に働いていたと断言して差し支えなからうと思う。

四 大坂高麗橋

『鐘の権三重帷子』の素材となつた事件は、享保二年七月十七日の夜五ツ時分（七時から九時頃までの間）に、大坂高麗橋で起こつた妻敵討である。

大坂高麗橋は大阪市中央区の東横堀川に架かる橋で、高麗橋一丁目と高麗橋詰町を結ぶ。江戸時代には高麗橋一丁目と内両替町にまたがり、幅四間・長さ三九間五尺（寛文期の貼札をもつ「大坂町中並村々絵図」）。幕府が管理した公儀橋の一つで、大坂から諸地域への里程を測る場合の基点となつていたが、大正十一年（一九二二）に中之島の大阪市庁舎前に移され、更に今日では御堂筋と梅田新道の交差点角が基点となつている。この大坂高麗橋については、森修編『日本名所風俗図会10 大阪の巻』（角川書店・昭和五十五年）

所収の曉鐘成著『浪華の賑ひ』初篇の「高麗橋」の項に、

(東堀にわたせり。この川すぢ十三橋の内、川上より第三の橋にして高欄壯觀なり) おほよそ大坂よりして諸方に至る行程の里数をこの橋よりして定むるを例とす。この川を東堀と号し、これより東を上町といふ。西を船場と称す。当橋の上なるを今橋と号す。この橋条の船場の方を俗に内町と号し、名に聞こえたる富家・豪家軒を列ぬ。また、この辺より北を北浜といふ。ここに金相場とて日毎に市中の両替屋あつまり、金の売買をなし、相庭を立てて金の価を定む。これは堂島において米の価を定むるとは異にして、また浪花の一奇といふべし。

そして、公と民を結ぶ公儀橋大坂高麗橋について、松村博氏は『日本百名橋』(鹿島出版会・平成十年)の中で、「高麗橋は、慶長九年(一六〇四)にはすでに立派な擬宝珠を持つ橋として架けられていた。慶長九年は関ヶ原の合戦から四年目にあたり、徳川氏が支配者の地位を着々と固めつつあった頃である。……元禄時代に高麗橋筋では三井呉服店や両替店などが営業を始める。その他、呉服店、糸屋、鼈甲屋、塗り道具屋、紐屋などが建ち並び、ここへ来れば嫁入り支度の一切が整うとさえいわれた。この西詰に民衆への広報として高札が立てられたのはこの橋筋が特に人通りが多いためでもあったのだろう。この橋は、公儀橋十二橋の中でも特に重要視されていたらしい。西日本の街道の起点となり、伝馬・駄馬賃などの運送費もここを基準に決められていた。江戸時代の橋の寸法は、前期では橋長が三六間一尺五寸(七一・四メートル)、幅員が三間六尺(七・七メートル)と大きな規模をもっていた。……高麗橋を象徴するものとして、西橋詰にあった矢倉屋敷がある。なぜ商家に城の矢倉のような建物があったのか詳細は不明である。『浪華百事談』(『日本随筆大成 第三期第二巻』「吉川弘文館・昭和五十一年」所収)には、天正年間豊臣氏の大坂築城の時に、西の守りのために矢倉を建てたのが、後にこの角屋敷で店を構えた商人たちが入費をいとわず、その形を残してきたものと推論されている。」と、多様な視点から論じられている。

この大坂高麗橋界限は常に人通りが多く、当時の町の中心であった。橋の左側には橋番小屋。右側には幕府のお触れ書を掲示する御高札場。道を左へ行けば中国街道から西国街道に続き、右へは堺筋から泉州、紀州へ。橋の手前は城下町のシンボル大坂城へ、反対側は船場へと続く。江戸時代に大坂が徳川幕府の直轄地になっても、高麗橋はやはり街道の重要拠点で、橋は公儀の管理になり、城郭を思わせる外観を持つ奇妙な櫓屋敷も残された。幕府は大坂を支配するにあたって秀吉が作った城下町の構図を受け継ぎ利用したのである。

続いて、公儀橋に関する興味深い論述を掲げてみたい。本渡章氏は『大阪古地図むかし案内―読み解き大坂大絵図』(創元社・平成二十二年)において、「公儀橋とは寛永十一年(一六三四)、將軍家光が来坂したのをきっかけに重要な橋として選定されたもので、大坂城代・大坂町奉行が管理した。改修や修繕には公金が用いられ、江戸の幕府の認可と指示が必要であった。大坂では市中と周辺に十二の公儀橋があった。但し、幕府管轄地という格、戦略上の重みを考えるなら、大坂の公儀橋はもっと増えてもおかしくない。江戸

の公儀橋は百六十から百七十、京都も百以上あったから、大坂の十二はいかにも少ない。公儀橋以外は町橋といって、改修等の費用は全て町人が負担した。橋が架かることで利益を得る町々から、余内銀と称して資金を集めたのである。元禄十四年（一七〇一）刊行の『摂陽群談』によると、大坂三郷とその周辺には百三十六の橋があった。江戸時代の末になると、更に二百近くに増える。当時の橋は木製で二十年に一度は大改修を要し、町によっては複数の橋の改修費を負担した。町々にとっては相当の出費になった。幕府は大坂の公儀橋を最小限の数に定め、あとの橋の維持費捻出を大坂町人に頼ったのである。商都の豊かな経済力は、こうした形で幕府の政策に反映された。」と記され、幕府は大坂に地子銀（税金）の免除など経済的な優遇措置をとりつつ、その旨味も一方で得ていた、との指摘をされている。

篠崎東海氏の随筆『不問談』（享保十八年・一七三三年自序）に、「山城の京は千ヶ年の帝都なれば、名所陳跡神佛靈地甚多き事也。世人の普く知る所也。」と記されるように、妻敵討の場が大坂高麗橋から伏見京橋へと移されても、町中の賑やかさも場所の性格も全く違っている。そこで、野間光辰編『新修京都叢書 第十五卷』（臨川書店・昭和五十一年）所収の「山州名跡志」卷之一の「山城八郡方位之圖」をじっくりと眺めてみると、船宿の建ち並ぶ伏見京橋のほとりは、豊かで清らかな水の流れる宇治川と、三方を山に囲まれた奥まった地形であることから、景観の素晴らしさが窺える。ところで、南山城の東部には広大な山地が広がる。この山地は南と西を木津川、北を宇治川で劃され、山地の中央には山里がある。その東にも山地は続き、次第に低くなって近江となる。天竺の霊鷲山に似るとして名付けられた相楽郡和束と綴喜郡宇治田原の境をなす山脈の一峰を鷲峰山（標高六八五メートル）といい、山頂近くには金胎寺がある。「都名所圖會卷五」の「鷲峰山金胎寺」の項には、「天武天皇の御宇、白鳳四年（六七六）九月に、役優婆塞此山に來り、天竺の靈鷲山をうつし、八つの嶺は八葉の蓮華に表し、釋迦嶽・阿彌陀嶽・彌勒嶽・寶生嶽・阿閼嶽・虚空藏嶽・不空嶽・妓樂嶽と號し、巖頭に坐して修法する事五七日なり。是當山の開基とす。」と記される。鷲峰山は江戸時代にも修験者の行場として盛んであったらしく、大和の大峰山に対して北大峰と称された。一方、鷲峰山と号し、鷲峰山寺とも称された真言宗醍醐派金胎寺の草創については不明だが、鷲峰山の東腹は奇岩怪石が多く、古くから山岳霊場として開かれたと伝えるので、その拠点として建立されたものと考えられる。ともあれ、鷲峰山山頂付近は、山の靈氣の漂う南山城の「仏教の聖地」と言えよう。

ところで、万葉集には、「宇治川」「宇治の渡り」「宇治人」といった、宇治の地名を詠み込んだ歌が十八首載せられている。そして、華麗な恋愛絵巻を展開した王朝文学、紫式部の『源氏物語』の宇治十帖の最後は「夢浮橋」の巻だが、泣きつづけ沈黙を頑なに守る浮舟の姿を読者の脳裏に焼き付けて終了する。又、菅原孝標女の回想の手記『更級日記』には、宇治川を渡る時に、少女の眼差しで、「浮舟の女ぎみの、かかる所にやありけむ」と言って、感慨に浸ったと記されている。

妻敵討の場は、本曲においては劇的頂点を作り上げると共に、舞台転換の役割を果たす甚だ重要な部分でもある。このように、宇治川の上流の地形は修験者の行場として早くから信仰を集めており、宇治川は、『万葉集』や多くの文学の舞台になっていることから、近松は舞台技巧の斬新さによって劇的な効果をあげようとしたのであろう。本曲は既に巷

間の周知となる事件を扱わねばならず、台本作家にとっては、観客の知識を理解した上で、それをどのように改変して新鮮味を出していくかが重要な問題となる。何れにせよ、作劇上、非常に限定的・制約的規制を負わされることにもなる。観客に深い感銘を与えられる人形浄瑠璃の長所を生かした妻敵討の場を構築するには、現実的で、景色に格別の新味も認められない地とでも言える印象の薄い大坂高麗橋よりも、寧ろ、しみじみとした情趣を醸し出している、情景も遙に風光明媚な伏見京橋の方が自由な構想を巡らし易かったものと思われる。そこで近松は、凄惨な妻敵討の場を伏見京橋に移すという方法を用いたのである。これは、先行の実話を熟知している観客に対して、「意外さ」「奇抜さ」といった、目新しさを感じさせるのに極めて有効であると考えられるからである。

近松は伏見京橋の妻敵討を、完成された趣向様式と老熟の極みに達した筆の冴えとで、非常に変化に富んだ複雑な構想を持つ作品に仕立て上げている。恐らく当時の観客は、この場面に接して、新鮮な興奮に心を弾ませたことであろう。

五 おわりに

本曲は死を以て物語の終局とする。廣末保氏が『鍵の権三重帷子』について「姦通悲劇の方法」(『元祿文學研究「増補版」』「東京大学出版会・昭和四十年」所収)の中で、「討つ方からいつても、ましてまた、何一つ自分の人間的欲求に根ざさない不本意な姦通ゆえに、討たるべき権三とおさゐの二人の方からいつてはなおのこと、悲惨以外の何ものでもないこの女敵打という悲劇的な終止點は、逆に精一杯美しく統一されなければならなかった。」と指摘されているように、二人の置かれた状況は絶対的なものとなり、最早到底運命の打開を望むことはできない。近松はその暗さを包むため、理想とする美的感動の趣向で以て、死に行く二人の最期を美しく飾っている。

妻敵討とは、己の妻が不義をはたらいた時、その姦夫を妻敵として夫が討ち取ることである。有夫姦の場合には、女も男も死罪に処せられることは古くよりの定例で、御定書百箇条もこの先例に従って定められている。それは同じく姦通物の『大経師昔曆』に見える「間男すれば磔にかかる、女子のたしなみ知らぬか」(『上之巻』)の語によっても明らかである。近松は不義者になろうと決意した二人の脱走先を、上述のごとく、観客の悲劇的感情を誘発する地、伏見・墨染の里に設定した。それは只の脱走ではなく、市之進に進んで討たれるためというはつきりした理由がついている。依って、おさゐと権三の覚悟には何らの揺るぎも無い。討手と仇人との間で対立が表面化することは無いのである。ともあれ、武士という身分は誠に哀れなもので、世間体と本心の二つを使い分けて生きねばならぬ。そこには惨めで遣り切れない結末があるのみである。

ところで、近松が妻敵討の場を伏見京橋に置き換えた訳は宇治川と対岸の鷲峰山にあるようだ。川は人間社会の領有の下に置かれているが、その多くの部分は無所有であり、人の力の及び難い「聖なる神仏の世界」に属するといつてよい。近江国琵琶湖を水源とする宇治川は、この地一帯の水田に農耕のための恵みを与え、時に氾濫や洪水の恐怖を与える川であった。宇治川は古代人の雨乞いの民俗や水神伝承などによって裏付けられる、水神

祭祀の聖地であったに違いない。全てはこの川の橋の上で起ったのである。京の伏見と大坂間を流れる宇治川を、死んだ二人が冥途へ行く途中に渡る「三途の川」に見立てるならば、宇治川の支流に架かる伏見京橋は、死に行く二人にとって聖地への玄関口・聖なる神仏などと接する神聖な空間であって、他界・異郷への入口、「聖界」と「俗界」を繋ぐ境界的な場といえよう。そして対岸にはまさに極楽と見立てられる鷲峰山があった。まさに討たれるのにもっともふさわしい場が、この伏見京橋だった。

時はちょうど盆の十七日、盂蘭盆会の夕である。近松は本曲の妻敵討の背景として、華やかな盆行事の習俗・盆踊りを用意した。盆とは、精霊を死者の世界から迎えて送る魂祭である。今日では七月十三日を盆の入りとし、十五日ないし十六日を送りとしているが、元は旧暦七月を盆月といって、一カ月もの長期にわたるものであったと推定される。

市之進に討たれる覚悟をしたおさめと権三は、切子灯籠が灯り、踊り子が賑やかに踊る伏見京橋の北詰で、薄柿色の帷子を高々とねじからげた市之進と行き合う。二人の貴い命は妻敵討の瞬間を切望して引き延ばされた命であった。惨殺される権三。次いで、「なう懐かしや」と言って駆け寄る妻おさめの腰骨を、夫市之進の切先が遮断する。ここは正視するに忍びない残酷を極めた地獄図を呈する。だが情景といい二人の最期といい、新しい舞台効果を生み出せる実に美しい場面であった。一体この感動は何に由来するのだろうか。妻敵討の舞台が大坂高麗橋から伏見・京橋へと移されても、作者は己の把握した事件に対する世界観を表現しているはずである。何れにせよ、作者の意図は、道行と最後の殺し場に至る劇的局面において遺憾なく發揮されているといつてよい。世間で評判の事件を題材にしながら、事件とは全くかけ離れた構想を試みた作者近松の技倆は非凡であり、高く評価できると思う。

【参考文献】

- ① 新編日本古典文学全集75 『近松門左衛門集②』小学館・平成十二年。
- ② 新編日本古典文学全集11 『古今和歌集』小学館・平成十二年。
- ③ 『日本歴史地名大系 第二六巻 京都府の地名』平凡社・昭和五十六年。
- ④ 京都地名研究会編『京都の地名検証3 風土・歴史・文化をよむ』勉強出版・平成二十二年。
- ⑤ 松崎仁『元禄演劇研究』東京大学出版会・昭和五十四年。
- ⑥ 森浩一『京都の歴史を足元からさぐる「宇治・筒木・相楽の巻」』学生社・平成二十一年。
- ⑦ 暁晴翁『淀川兩岸一覽 宇治川兩岸一覽』柳原書店・昭和五十三年。
- ⑧ 永野仁編『日本名所風俗図会11 近畿の巻I』角川書店・昭和五十六年。
- ⑨ 『新撰京都叢書 第四巻』臨川書店・昭和六十年。
- ⑩ 西野由紀・鈴木康久編『京都鴨川探訪 絵図でよみとく文化と景観』人文書院・平成二十三年。
- ⑪ 宗政五十緒編『都名所図会を読む』東京堂出版・平成九年。
- ⑫ 宗政五十緒編『京の名所図会を読む』東京堂出版・平成十年。

- ⑬ 『都名所圖會 上卷』大日本名所圖會刊行會・大正七年。
- ⑭ 『新撰京都叢書 第十一卷 上 (古地図集) 2』臨川書店・昭和六十二年。
- ⑮ 立川美彦編『訓読 雍州府志』臨川書店・平成九年。
- ⑯ 高野辰之編『日本歌謡集成 卷六 近世編・「鍵権三男踊」』東京堂出版・平成元年。
- ⑰ 『増補京都叢書 第十一卷・「都名所圖會卷五」』増補京都叢書刊行會・昭和九年。
- ⑱ 竹村俊則編『日本名所風俗図会7 京都の巻I』角川書店 昭和五十四年。
- ⑲ 竹村俊則編『日本名所風俗図会8 京都の巻II』角川書店・昭和五十六年。
- ⑳ 竹村俊則校注『都名所図会 下巻』角川書店・昭和四十三年。
- ㉑ 『海事史料叢書 第十一卷 和漢船用集』成山堂書店・昭和四十四年。
- ㉒ 石井謙治『ものと人間の文化史 76ⅠⅡ・和船Ⅱ』法政大学出版局・平成七年。
- ㉓ 『日本地名大事典3 近畿』朝倉書房・昭和四十二年。
- ㉔ 本渡章『大阪名所むかし案内―絵とき「摂津名所図会」』創元社・平成十八年。
- ㉕ 本渡章『大阪古地図むかし案内―読み解き大坂大絵図』創元社・平成二十二年。
- ㉖ 松村博『京の橋物語』松籟社・平成六年。
- ㉗ 松村博『日本百名橋』鹿島出版会・平成十年。
- ㉘ 『歌舞伎評判記集成 第六巻』岩波書店・昭和四十九年。
- ㉙ 森修編『日本名所風俗図会10 大阪の巻・「浪華の賑ひ」』角川書店・昭和五十五年。
- ㉚ 『日本随筆大成 第三期第二巻・「浪華百事談」』吉川弘文館・昭和五十一年。
- ㉛ 野間光辰編『新修京都叢書 第十一巻』臨川書店・昭和五十一年。
- ㉜ 野間光辰編『新修京都叢書 第十二巻』臨川書店・昭和五十一年。
- ㉝ 野間光辰編『新修京都叢書 第十五巻・「山州名跡志」』臨川書店・昭和五十一年。
- ㉞ 廣末保『元祿文學研究「増補版」』東京大学出版会・昭和四十年。
- ㉟ 『京都大事典』淡交社・昭和五十九年。

『鐘の権三重帷子』考 二

―権三おさみの道行をめぐる―

一 はじめに

享保二年（一七一七）七月十七日の夜、大坂高麗橋上で凄惨な妻敵討が行われた。近松は早速この事件を『好色橋弁慶』と題して仕組んだが、諏訪春雄氏は『正本近松全集 第十七卷』（勉誠社・昭和五十七年）の解題の中で、「その題名が幕府の忌諱に触れる恐れがあったので、すぐに『鐘の権三重帷子』と改められて同年の八月二十一日（『外題年鑑宝暦版』）から舞台にかけられることになった」と、本曲の外題事情を説明されている。

この戯曲は、雲州松江藩茶道指南役正井宗味が妻敵である同藩の近習中小姓池田文次と姦婦とよとを討ち取った事件を脚色したもので、密夫の名を「祇園町踊之唱歌」で名高い伝説の「鐘の権三」に仮託して想を構えている。厳しい武家社会の内面を赤裸々に抉り出して見せた本曲の全貌について、河竹繁俊氏は「大成期の近松」（『近松門左衛門』）「吉川弘文館・平成六年」所収）において、『鐘の権三重帷子』は『堀川波鼓』『大経師昔暦』のあとをうけた、近松の三姦通劇の最後に位する。武士の妻、三人の子の母でありながら、少しも水々しさを失わない極めて人間的な女おさい、それに当時第一の美男と俗謡にうたわれた笹野権三。けれどもその姦通は決して意志的ではなく、おさいのもつ激しい女の性情と、敵役によって掘られたおとし穴とが、不幸な姦通の事実を作りあげてしまうのである。そしておさいは、良人市之進の名誉と、彼に対する愛情の故に、権三とともに偶然の事故を、自分の運命として背負っていくのである。武家社会における非人間的なモラル、その中に身を滅ぼしていくおさい。そしてそのことからおこる良人や両親の不幸。憎むべき敵役が、門出の血祭にあげられても、それだけで事件は片付かない。それはもはや善玉・悪玉の、単純な争いではなくて、社会の奥底に根ざす生ある人間の不幸なのである。近松はこの複雑な問題と取り組んで、社会の病根を徹底的にあげきだす。そしてそれに虫ばまれていく人間の姿を、見事な劇的緊張の中に描きだす。」と述べ、人間の本質を鋭く追求した作家近松の卓越した人物創造力に称讃の言葉を贈られている。そして黒木勘蔵氏は『近松名作集下』（日本名著全集刊行會・昭和二年）の解題において、「時に作者六十五歳。有名な近松三姦通曲中の最も勝れた作であるのみでなく、彼の作中傑作の一数ふべきもの。」と、近松への本作柄の評価を惜しまない。

ところで『鐘の権三重帷子』は、茶道の真の台子の伝授をめぐる争いが大きなテーマとなっているが、本稿で問題とする点は、孤閨を守るおさみと十二歳年下の娘婿笹野権三との関係である。従来この問題に関しては諸説紛々、種々の解釈が繰り返行われてきた。世上の事件や風聞などを率直に記録した尾張藩士朝日定右衛門重章の日記『鸚鵡籠中記』（『名古屋叢書続編第十二卷 鸚鵡籠中記四』）「名古屋市教育委員会・昭和四十四年」所収）には、「宗味在江戸三年の内に文治密通す。宗味の妻当時孕めり。六月八日、文治、女とともに逐電す。」とあり、女の妊娠を伝えている。これは事実であろう。ところが近

松は、このような素材を扱うのに、男女の恋の行方や姦通事件を積極的に描いていない。事実無根の姦通罪の立場から二人の苦悩を描こうとしている点が注目される。

因に、島村抱月は、本作について初めて精緻な分析を試みた坪内逍遙・水谷不倒・伊原青々園等との「近松研究会」の協同討議の場で、「此の篇を讀みて何人も先づ感ずるは、おさみの性行の黒白明ならず、延いて脚色に不自然の廉見ゆる事なり、現に道行の章二三行中にすら、「姉とも云はば岩枕、かはす枕が思はくも影耻かしや云々」といふかすとすれば「身のはぢもみぢ徒に染めぬ浮名の云々」といひて、既に枕かはせるが如く又さにもあらぬが如き（但し上掲の語は二者共にいづれとも解せらる）書きぶり、貶して解すれば作者みづからの胸底に、汚れたるおさみと無垢なるおさみと二人ありて、知らず知らず交見せしには非ずやとも思はる」と、姦通の有無が不明という発言をされている。（国語国文学研究史大成10『近松』「三省堂・昭和四十四年」所収）

本稿では、人間性を抑圧された人妻の心理、近松世話浄瑠璃における二分の方法、先学に見る権三おさみ恋の道行論などを通して、近松の作劇法について考察する。

二 人間性を抑圧された人妻の心理

寛永十二年（一六三五）、江戸幕府三大將軍徳川家光は、武家諸法度を改正し、大名統制政策の一つとして、諸大名の参勤交代を制度化した。この制度は、隔年に江戸に参府し江戸で生活するという特質があり、種々の家庭悲劇を生む原因となった。

松江藩茶道指南役浅香市之進の妻おさみと弟子の同藩表小姓笹野権三との姦通事件は、元を糺せば濡れ衣であったと思われる。にも拘らず、おさみと権三は全く運命をその儘に受け入れ、不義者として市之進に討たれることのみを願って出奔するのである。余りにも非人間的な武士のモラルと武士の妻の愛情。本章では、二人が不義の汚名を着るに至った過程を改めて概観し、それを着る羽目に陥った茶道の家の妻おさみの人間像について検討したい。

本姦通曲の女主人公おさみは、「さすが茶人の妻。物好きもよく気も伊達に、三人の子の親でも。華奢骨細の生れつき、風俣ばしくゆかしくの。三十七とは見えざりし」¹女性であった。師匠の留守中、若殿の祝言が済んだお振舞として、国元において茶の湯が開かれることになった。しかも同じ浅香市之進を師匠とする茶の湯の相弟子笹野権三と川側伴之丞の何れかが殿中饗応の真の台子を勤めることになり、その伝授をめぐって、当時の倫理的通念では「人間はずれの畜生」と見る忌わしい不義密通事件が発生することになる。

おさみは日頃から家中随一の美男といわれる笹野権三に心を引かれていた。娘のきくに権三のことを、「常々つくづく思ふには。御家中で婿を取らば。表小姓の笹野権三様に添はせたい。器量はお国一番、武芸ようて茶の道も。弟子衆に続くはない。そして気立といふものが、万人にも憎まれぬ。いとらしい形氣。男の生粋生粋」と誉め称え、「栄耀いはずと殿御に持ちや。そなたがいやなら母が男に持つぞや。ほんに市之進殿といふ男を持たねば。人手に渡す権三様ぢやないわいの」とつい漏らしたりするほどの思い入れようである。それは勿論「時の座興」であって、おさみに言っかけて聞かせるための冗談ではあるが、

戲言とはいえ、全くの無意識に出た発言とは思えず、おさゐの本音とも言えるものであるう。

これ迄は、たとえ夫の弟子が面会を望んでも、武士社会に生きる女性として武士の妻たるものは徹底的な貞淑が強いられていたので、「をりをり、玄関までお出くだされても。わざとお目にかかることもなし。」という、弁えを心得た態度を取り続けてきたのだが、父親忠太兵衛不在の所へ、茶の湯の名を取る絶好の機会として、礼を尽くして会いに来た権三をつれなく帰すこともできず、居間に通して対面することになった。そこでおさゐは夫の不在中にもかかわらず、その順序も踏まず、娘きくとの縁組を条件に、一子相伝の眞の台子の伝授を約束する。そして立身出世の糸口を掴もうとした権三は、伴之丞の妹お雪のことを捨てて、この申し出に承諾してしまう。

藪から棒と申さうか、寝耳に水と申さうか。思し召しもいかなれど。をりがなをりがなとかねがね心にこめし故、申し出だしてみます。姉娘のおきくを。こな様へ進ぜたいと常々私か望み。今も今とてお噂申せしをりから。かう申せばどうやら台子の伝授とかへがへにするやうで。娘の威も落ち、大事の伝授の詮もなし。それはそれ。これはこれの談合で。きくをそなたへ進ずれば、婿は子の相伝。市之進聞かれて満足。

第一私が恋婿。押し出してよい女房といふには限りのないこと。まづ大抵、目鼻揃うた秘蔵娘。添はする殿御は、こな様除けて外にない。なんと合点してくださいんすかという要求はどこか軽薄に見えるが、おさゐは人妻としての嗜みから、権三に対する強い恋心を抑え、娘の婿を迎えることよって自分の気持を整理しようとしたのであろう。この後彼女は、権三とお雪の仲人役を頼みにやつてきたお雪の乳母の訪問によつて、二人が密かに契りを交わした仲であることを知らされる。思いもよらぬ権三の裏切りに、おさゐは激しい嫉妬心を起こし、次第に女の本性を露にしてゆく。

エエ思案するほど妬ましい。大抵の男をかはいい娘に添はせうか。我が身が連れ添ふ心にて、吟味に吟味。思ひ込うだ稀男なれはこそ。大事の娘に添はするもの、恠気せずにおかうか。昼の婆めがぬかしづら、お雪様と権三様と内証しやんと締めてある。エエ腹が立つ、妬ましい。恠気者とも法界とも言ひたか言へ。伝授も瓢箪もなんのせう。台子も茶釜も糸瓜の皮。エエ恨めしい、腹立ちや

惚れた男の嘘言を鵜呑みにしてしまった口惜しさで腹立たしさから、次第に彼女自身抑え切れぬ混乱に陥っていくのであつて、このような平静心を失った状態のところへ、何食わぬ顔をした権三が登場、浅香市之進屋敷の門を叩く。おさゐは無言で走り出て権三を数寄屋へ案内する。

そこで、おさゐは、契約通り伝授の巻物の披見をしたものの、昼間のお雪の乳母の言葉が気になりはじめ、次第に落ち着きを失いだす。更に、権三がお雪から貰った帯を締めているのに気付き、おさゐの女心は一層掻き乱され、「姑が婿の恠気と。浮名がいやさに笑顔つくつて」いたが、気がおさまるはずもなく、権三に感情の滾りをぶつけていく。

堪え袋ふつつりと緒が切れた。これ見よがしのその帯は、定紋の三つ引と裏菊と。こじたる引ん並べ、誰が縫うた。誰がやつた。噛みちぎつてのけう

と飛びかかり、むしゃぶりつく。そして権三の帯を引き解いて庭に投げ捨て、拾いに行こうとする権三に、

アアア帯に名残惜しいか。不承ながら、この帯なされ。一念の蛇となつて、腰に巻
きつき離れぬ

と喚き、自分の帯を解いてこれをしろと渡そうとした。娘のおきくに託して自分の嫉妬の
情念の丈を権三にぶつつける様子は、お雪が二人の定紋を刺繍した手製の帯を権三に手渡
す際に、「この帯のごとくいつまでも。お腰元を離れず添ひまとうてや、さうぢやぞや」と
祝言の催促を迫っていたことと照応し、惑乱状態に陥ってしまったおさみの深層意識を
鮮やかに演出する。この後、庭先へ放り出された二人の帯は、夜の闇に乗じておさみを色
仕掛けで口説いて真の台子の伝授にあずかるうとしていた敵役伴之丞に不義密通の証拠と
して持ち去られ、二人はもはや申し開きが出来ぬ立場となり苦境に立たされることになる。

権三はこれまで茶の湯の代役を勤めることが武士としての立身出世につながると信じ行
動してきた。だが、夢見た出世はおろか生きていく道も奪われてしまった。それを悟った
権三は直ぐに自害して曇りない名を雪ごうとする。その刀を止めておさるは、

オオいとしや、口惜しいはもつともなれど。後に我々名を清めては。市之進は妻敵を
討ちあやまり。二度の恥といふもの。不承ながら今ここで、女房ぢや夫ぢやと。一言
言うてくだけされ。

と、権三に自分とともに生きながらえ、不義者になつて夫に討たれてくれと哀願するので
ある。おさるは自分の心を引きつけて離さなかつた伊達な美男子権三を、大事な娘きくに
添わせようと苦心惨憺するうちに、思いがけなくも不義密通者となつてしまったのである。
絶体絶命のこの瞬間に彼女の心の中に突き上げてきたものは、二十年の夫婦愛に結ばれた
夫への深い愛着であつて、「思はぬ難に名を流し。命を果すお前もいとしいはいとしいが。
三人の子をなした。二十年の馴染には。わしやかへぬぞ」と、泣き叫ばずにはいられなく
なる。乱れ姿のおさるは必死になつて権三に取り縋る。権三はこれを受けて無念の男泣き
をする。

権三とは悪夢のような出来事で不義の事実の伴わぬものではあるが、世間に言い訳の立
たぬ状況になつてしまった。だが、夫とは二十年来の深い結びつきがあり、三人の子供ま
でいる。武士たる者、妻の不義密通が表沙汰になれば面目丸潰れ、家事不取締り、御奉公
叶わざる者ということになつて、現職にとどまることは不可能である。と言つて潰された
面目をそのままにしておくわけにはいかない。我に返つたおさるは、漸く事の重大さに気
付かされるのであつた。結局、権三もまた自分の立身出世に端を発して生じた破局への責
任と、師弟関係の義理により、おさるの懇願を聞き入れざるを得なくなるのであつて、こ
こに現れているのは武士社会のモラルの悲惨な一面を示すものである。

そこで二人は不義密通者となつて浅香市之進の屋敷を出奔するのだが、この道行は決して
恋の逃避行ではなく、市之進に妻敵討をさせるための覚悟の上の旅立ちであり、ひたす
ら妻敵討を待つ二人の苦悩に満ちた旅の様が、近松の哀切を籠めた「権三おさる道行」と
して下巻に展開する。

木谷蓬吟氏は『鎗の権三重帷子』の解説『大近松全集第七巻』「大近松全集刊行會・
大正十一年」所収）において、本曲は一見おさるの性格が不明になっているため、脚色に
不自然の跡が見えるというのが一般諸家の定評になっている。だがそう見えるのは、実は

おさみの不自然な矛盾した本来の性質がそうさせるのであって、そこにおさみの性質の多角的面白味があるとして、

おさみの性情に興味を持たざる點は、彼が貞女の道と、戀の道との二河白道に迷ふたところにある、人妻としての考へと、又一个の女性としての思ひと、この兩方に兩足を乗りかけた點にある。二十年來連れ添ふた夫とは無論終生を共にして暮らす可き考は持つてゐたが、さりとは又心からなる戀人をも棄てることが出来ない。理の上では夫に従ふ可く教へられるが、一方情の上では自らなる戀の表れを偽ることは出来ない。……實際おさみは斯う思ふたかも知れない……出來得れば、夫は夫として大切に付き、又權三は權三で、美くしい戀人として持つて居たい……と、虫の好い考へではあるが、斯の種の女性の心理を赤裸々に解剖すると、大概この聲に歸着すると、我々がおさみの性情を考える上に見逃すことのできない点を認めておられる。

そして、白倉一由氏は『鐘の権三重帷子』の世界』（『日本文藝論集 第二十九号』）山梨英和短期大学日本文学会・平成九年」所収）の中で、おさみには權三を恋する潜在意識と夫を愛する日常意識が渾然として同時に現れる。近松は常識的な意識を持ちつつも潜在的にエロスに捉われる娼婦性を持った人間を問題にしたのであるとして、『鐘の権三重帷子』は權三とおさみを書こうとした。特におさみを問題にしようとした。女性の心を書きたかったのである。女性の心の多様性、重複性を書こうとした。……近松は女性の内に潜む潜在意識と正常意識の多様性の具有を指摘している。潜在意識は不意識であり、感性に通じるものであり、人間の心の強い存在になっている。正常意識は日常意識であり、日常意識は意識であり、広義における理性である。人間は如何なる人間でもこれを内に持っている。人間の本質性の追求は感性と理性の追求であり、人間の感性と理性の複雑性を問題にしたのである。」と、夫の留守の孤閨を守る、寂しい中年女の千々に乱れる心の様を具体的に説明されている。

近松はこの姦通曲を、かねてからおさみに深く心を寄せていた三枚目風の敵役川側伴之丞を設定することによって運命悲劇的に描いている。ところで彼女の身は潔白とはいへ、夜更けに權三を一人数寄屋に誘った動機といい、恰も自分が恋人に裏切られたかのように憤り泣く、狂おしいまでの嫉妬沙汰といい、この事件が思いがけない出来事であったとは、何とも言い難い。作者が丹念に描く、おさみの心に内在する、全身で夫を慕う戀情の強さと權三への情念の激しさは、封建的社会の矛盾によって人間性を抑圧された人妻の心理をリアルに指摘し表現しており、不思議な感銘を与えることになる。

三 近松世話浄瑠璃における一分の方法

「一分」とは、武士道化された町人道の一面を象徴化した語であり、元禄時代並びにその後の文学作品になると、封建社会の体面意識である一分の社会意識は極めて多く現れてくる。こうした近松世話浄瑠璃に頻繁に描写される自己中心的な対面意識である一分を、どのように理解すればよいのであろうか。

『鐘の権三重帷子』の上巻「浅香市之進屋敷の場」では、權三おさみの二人が不義の疑

いを晴らすべくもなくなつた時、おさゐは年配女の身勝手さを象徴する台詞でもって権三に對し、「市之進殿に討たれて、男の一分。立てて進めてくださいたら。」と迫っている。これに對し権三は、「いや、これ不義者にならず、このままで討たれても。市之進殿の一分立つ。死後に我々曇りない名をすすげば。二人もともに一分立つ。」と理詰めで反論している。しかし、間男という一度広まった世間の噂に對しては、「後に我々名を清めては。市之進は妻敵を討ちあやまり。二度の恥といふもの。」となつて、夫の一分は立ちがたいことになる。故におさゐは、自分たちは不義者になり、死んで自分たちの一分を立てる代りに、生きて夫の一分を立てようとする。そして権三は、やむなくその申し出を聞き入れ、妻敵として討たれるべく女を連れて立退く。我が身を殺して他を生かすが武士の精神として称揚される道徳の上から、二人は犠牲者となつて市之進を生かそうというのである。結局、死に臨んでまで、人から笑われ侮られることを恥じ避けようとする態度を取らねばならぬ程、一分の觀念は当時の人々の心に深く滲透していたのである。

白方勝氏は「一分と義理の方法」(『近松浄瑠璃の研究』「風間書房・平成五年」所収)と題する一連の論文で、『鐘の権三重帷子』は面目にかけて立てねばならぬ義理・侍の一分と合せ主題化されているところに特色があるとして、本曲に描かれる一分意識を、

市之進の一分とは、妻の不義に對して侍の体面を保つことである。いわば侍の義理である。それは彼の侍の身分にかかわる体面であるが、彼の人間的な自己主張の一分ではない。これに對し、権三おさゐの一分は、彼等が人間となるか畜生となるか、それを決定する一分である。二人はどちみち死なねばならぬ運命にある。同じ死ぬなら不義の名をすすいで人間らしく死にたいであろう。今すがねば、永久にすすぐ機会はない。それは単に体面とは言つてしまえない人間的な気持ちである。だがここで立てられるのは、この個人的な一分ではなく、侍の一分である。……一方、おさゐには僅かながら心の抛り所はあつた。「三人の子をなした。廿年の名染」である。夫の一分を立てることは、そのまま夫への愛情と重なっている。畜生になつても夫を立てようという自己犠牲的な愛情が、この悲劇を生きる彼女の原動力である。おさゐは夫への一分に殉じようと決意し、権三の一分をも押し切っていく。夫婦ならぬこの畜生夫婦が觀客の共感と同情をうけるのは、このおさゐの夫への愛情の故である。

と各人の觀點から分析され、おさゐの取つた行動に對して、
このようにみると、おさゐの行為は、結果的には夫への愛情を生きた主体的行為としてよりも、侍の一分に操られた不自然な行為として觀客に印象づけられることになる。侍の一分を選ばせたのは夫への愛情であつたが、彼女がこの一分を身をもつて生きようとした瞬間、一分は彼女の行為を規制し、不自然に歪める力として働いたのである。と評されている。

斯くの如く、近松劇では正直な行為や町人としての意識は義理や一分として形象化されているが、身の面目ともいふべき「一分の意識」と、人の自由な行為を拘束する「義理の倫理」とはどう違い、どう関係し合うのであろうか。森山重雄氏は「近松における町人倫理」(『封建庶民文学の研究』「三一書房・昭和三十五年」所収)において、一分のモラルとしてのあり方に注目され、「同じ共同体的な社会意識であっても、一分の方は共同体(町内)に對する個人的体面意識であり、義理は共同体内の個人に對する相務的な倫理である。」

と認められている。

さて、森山氏説は氏説として、桜井庄太郎氏は義理に関する諸学説の誤りを指摘した「義理についての従来の学説」(『恩と義理―社会学的研究』「アサヒ社・昭和三十六年」所収)で、社会学者福場保洲氏の論文「義理に就いての一二の考察」(『社会学雑誌 第三十七号』「日本社会学会・昭和二年」所収)を取り上げ、福場氏の「個人は自己の体面の故に義理的行為をなすに至る。かくして義理的行為と体面行為とは、内容的に一致するに至る。両者は同一行為の二様の表現と云い得る。換言すれば義理観念と体面観念とは内容を同じくする場合があり得るではあるまいか。事実義理と体面が同一視されている場合が多い。」という論究に対して、桜井氏は、「この説明によれば、氏は義理の観念と体面の観念とが同じ内容を有する場合があると見ている。しかしながら義理の意識と体面の意識とは別箇のものである。また義理の意識があつてしかる後にはじめて体面の意識が生ずるのである。即ち義理を果たしあるいは義理を欠くと云う行為によつて、体面が保たれ、あるいは汚されたと意識するに至るのである。氏のいうような「体面」の観念と同一の内容をもつものは、「義理」ではなくて「一分」の意識であろう。氏の説は義理と体面(一分)とを混同しており、義理の解釈としては承認することができない。」と批判されている。

続いて、もう一つの論述を見てみたい。武士は義を貫くことを以て本分とすると同時に、名を惜んでこれを守るためには命を捨てて顧みない。前述の桜井庄太郎氏は「中世の社会意識」(『名誉と恥辱』「法政大学出版局・昭和四十六年」所収)の中で、恐らくは古代から日本民族の間に存在したであろう「名を惜しむ」という意識を、日本の封建社会における特殊な社会意識の一つと理解し、「名」と「一分」とを体面という同一の範疇に属する社会意識として取り扱い、両者を比較して、その類似点と差異点を以下の如く述べられる。尚、長文のため要点を摘記する。

名を惜しみ、恥を忌む、という精神は、従来、武士道の主要な精神の一つとして数えられ、あるいはいわゆる日本精神の一特徴とも考えられている。……後期封建社会(江戸時代)になると、一分という社会意識が著しく現われてくる。……この一分という社会意識は、名の社会意識と同じようにやはり一種の体面意識である。……名は単に自己の一身の名ではなく、祖先から自己に伝わり、さらに子孫に伝うべき「累代の」家の名であり、したがって自己の恥辱は同時に祖先の威を失わせ、また子孫の恥辱ともなるのである。ところが一分の意識はこれとはまったく異なり、それは常に己れの一分であつて、一家の一分、祖先の一分ではない。……そして封建社会は個人主義の発展において重要な意義を持つ。……日本封建社会においても、その初期においては、集团的・個人的両要素を混淆した「名」の体面意識が著しい存在を示し、後期―没落期―封建社会に入つてはじめて個人的体面意識である「一分」意識の発生をみるにいたつたのは当然のことと考えられる。……結論的に言えば、……一分は、後期(没落期)封建社会における町人階級的な体面の社会意識である。

封建社会とは封建制度を社会の基本構造とする社会である。そして社会意識とは、同一社会に属し、共同生活を営む人々の間に見出される共通の意識であつて、しかもそれらの人々によつて共通の内容が意識されているものである。上述の人為的な封建的束縛は人間的

自由と対立するところのものであり、両者の葛藤や衝突が幾多の悲劇の種をつくり上げたことは言うまでもない。

ところで、白方勝氏は、近松世話浄瑠璃を一分の面から具体的に分析していくことは、義理の悲劇やその構造に対しても新たな光を当てることになるのではないかと捉え、前述の「一分と義理の方法」において、「近松にも一分を劇的対立や葛藤の要因として意識的に描いている作品をいくつか見出すことができる。そこでは一分のつくり出す対立や緊張は見事に止揚され、悲劇的状况をつくり出している。それは義理ほど明確な方法とはなっていないけれども、あるいは義理と不可分に働く要因として、また稀にはそれ自体単独に働く要因としてかなり効果的に設定されている。」とし、「一分を現実場面にあらわれた姿においてみると、そこに二つの特質を見ることができるよう思う。一つはモラルとしてのあり方であり、一つは自我の発現行為としてのそれである。……一分の用法の殆どが、一分が廢る、立たぬ、一分を捨てさせるといった受動的表現であり、また立てるという場合も、一分が廢つたことが前提となっている点を考える時、一分は一身の分際が侵されて初めて発現されるものであり、必ずしも主体的な自我のあり方ではないことがわかる。：しかし、一分が自我の発現行為であることは、やはり注目してよく、この行為の強さを評価して、一分に人間的なものの主張を重ねれば、一分は意義あるものに転化することができる。こういう一分の自我によってつくられた主体を現実の場に置けば、一分自体に近代的積極性はなくても、現実の諸矛盾と対立し葛藤していくものとなるであろう。近松は、この一分を義理の方法と合わせ用いることになる。」と結論づけられた。

斯くて白方氏の言を借りれば、「近松はこの一分なる語を時代物では二九篇中に四一例、世話物では一五篇中三六例、計七七例用いている。他に男が立たぬ、とか侍が立たぬといった、一分とはほぼ同義語と考えられる用例をも含めると、この数は更に多くなるであろう。これは義理の一三五例には及ばないにしても、近松がこれだけの一分を描いているところには、ただこれをありふれた日常の現実として意図もなく描いたとは言ってしまうのものが感じられる。」(前掲論文)のである。結局の所、近松世話浄瑠璃に用例が多い一分とは、身の面目を表わす自己中心的な体面意識であり、封建社会の秩序を維持するための世間的道義である義理のような根本的な悲劇の方法ではない。だが、白方氏の言われる、一分に主人公の人間らしさをのせて自我の発現行為とし劇的対立をつくり出していく近松の採った方法は、人形浄瑠璃という舞台芸能として、世話物が劇的な局面の形成を目指す上において必然的な技法だったのである。

四 先学に見る権三おさむ恋の道行論

『鐘の権三重帷子』のおさむと権三は、旅をさすらった末に、妻敵討によって相果てる。ところで近松は、不義不貞の汚名を着せられたその後のおさむと権三について、日々道義的な煩悶と悔恨の念に駆られて暮らしたとして、二人の間に親密な行為があったか否かは明瞭に描いていない。だがそこには、男女の関係を暗示するような表現が散見され、どのようなにも解釈できる。朝日定右衛門重章の日記『鸚鵡籠中記』が伝える「宗味の妻当時孕めり」の記事は近松も当然知っていた筈であるが、本曲の道行中の文章は、その辺りを玉

虫色の表現でばかりしているため、これまで先学によって種々の解釈がなされてきた。そこでそれらの諸説により、浄瑠璃作者近松の意図を明らかにしていきたいと思う。

出奔場面続く、下巻の冒頭「権三おさる道行」中の、

我とそもじは五つと七つ、十二違ひの月ふけて、姉とも言はばいは枕。交す枕が思はくも。影恥づかしや野辺の草。そなたは人の女郎花。おれが口から女房とは。身のほぢかへでいたづらに。染めぬ浮名の叢萩の乱れ。泣くこそあはれなれ。

という、悔恨と悲歎にくれる心情表白の道行の文章は、巧緻を極め、心を離しつつも体は抱き合うように解せるとあって、多くの研究者が二人の親密な間柄を論じる時に引く所である。因に、前述の坪内逍遙主宰の「近松研究会」の場でこの作品を批評した逍遙も、この疑問に対して、「道行の中に、「かはす枕が思はくも」とあるを見れば、此の不義遂にほんものとなりし事明かなり」と言っている。一曲中最も詩的情趣に満ちた権三おさるの道行は、後にこの悲劇の帰結として重要な意味を持つ妻敵討という場を控えての道行であり、抜き差しならぬ苦境に迫り込まれた二人が伏見・墨染の里まで逃げ延びる道中を、おさるのどうしようもない矛盾した心境と深刻な苦悶に焦点を当てて謡い上げており、譬え現世では不如意であっても、来世において必ず望みが達せられるであろうという希望的暗示となっている心中物の道行とは一線を画する。

郡司正勝氏は「道行の発想」(『かぶきの美学』「演劇出版社・昭和三十八年」所収)において、「道行は、現実のある地点から地点への旅行でも移動でもありえない。そこには、実際の時間がない。むしろ時空を超越した、もう一つの現実の世界とは次元のちがった、両方をつなぐ場所と契機が必要なだけだ。」と述べられている。近松は妻敵討の場を伏見の京橋に置いた。絶えず不安が付き纏い、思い切って大坂へ行こうと思いついた二人は人目を忍んで乗合舟に乗る。それをおさるの弟甚平に見られる。そこでおさると権三は市之進に討たれるべく舟を降りる。言わば、それ自身が、郡司氏の説く道行の発想であったと思われる。それはおさると権三が俗界から目に見えない聖界へ脱出していく方法を具象化した形であって、伏見京橋の辺りは、そのまま「彼岸と此岸をつなぐ場所」となることにより、生への意欲を放棄した人形的存在の二人の、聖なる世界への入門が成就する、その「契機」となる地だったのである。

これより、事件を起したその後の二人の恋の道行に関しての諸家の論を眺めてみたい。まず、水上勉氏は「おさる」(『近松物語の女たち』「中央公論社・昭和五十二年」所収)において、「学者のなかには、おさる、権三は未通のまま討たれたとする人もいる。私はむしろ、こんなことは信じていない。あれほど惚れていたおさるだ。朝な夕な心で姦した相手と思うつぼにはまった。だがその予測したはずの不安に立ちすくみ、死の使者のくるまで、たてまえのたつ情交を楽しみ、命をやしたと思う。……だからこそ近松は、禁じられた姦通こそ、悲劇の材料とみたのだ。大坂高麗橋の上に、ころがっていた侍ともう一つの女の死体。物語作者たちがいろいろと詮索してみた中で、近松が尾ひれをつけたこの姦通物語は、武家社会へ投げつける、女の執念を代弁した。」と論じ、おさるは己れの真の人間としての生き方を全うしようと思いつき立ち、娘婿の権三と欲情の赴くままに現実を楽しんだとして、彼女の行動を厳しく指弾されている。

そして、鳥越文蔵氏は「姦通もの」（『虚実の慰み 近松門左衛門』「新典社・平成三年」所収）において、「（細井栄吉氏が特別講義の中で）この作品の情交の有無について、こう話されたことを記憶している。忍び込んだ侍が通路として生垣にはめ込んだ四斗樽を、逃げ出す二人が通るのだが、本文を見ると、「二人手を組む生死の巷、命の境、四斗樽に……二つ頭に足四本。胴は一つの酒樽に、……」と書いてある。中之巻の幕切れの文章のうち、とくに「二つ頭に足四本」のところが二人の情交を暗示しているのだと。これが早稲田の解釈だとも付け加えられた。」と述べられている。以上のように、各家の論ずる研究の殆どは、道義的に許せない。不義の罪を着せられた後の二人は、市之進に討たれるまでの束の間の生を、人間らしく生きようとしたと捉えている。

一方、これらの解釈に対して、富岡多恵子氏は「事実への想像力」（『近松浄瑠璃私考』「筑摩書房・昭和五十四年」所収）において、「高麗橋の上で殺された、三十六歳の人妻は、事実、江戸詰の夫の留守中に、二十四歳の男と密通したのであるう。「疵は一ヶ所の袈裟斬り」が、女の覚悟を思わせる。ところが、事件後、一ヶ月してかかった人形芝居を見るとなんと人妻は実際は密通していないとなっていないではないか。「大衆」即ち芝居小屋の中での観客は、あの事件の人妻の、「三十後家は立たぬ」ところ、その実情をたつぷりと見物したいと思っていたのではないか。作者近松は、その「大衆」の想像力と期待を裏切つて、本当は密通していないのだ、あれはハメラれたのだという筋のホンを書いたのだった。そしてもう一度作者は、「大衆」を裏切つた。劇の中の事実としては密通していないことを見せながら、してはいいないけれど、あれじゃ密通と同じ、いや密通以上じゃないか、と思わしめる筋の運びとディテールを創っているのだ。しかし、あく迄劇の中では、事実としての密通は存在しないのだ。これは、作者の、「大衆」の想像力への謀叛ではないのか。いいかえれば、この謀叛は、作者の「大衆」及び「社会」への批評ではないのか。」と述べ、「近松の「大衆」への謀叛、裏切り、批評は、「大衆」が一人一人である時には持つていたに違いない、彼ら一人一人の、千差万別の批評を、引き出す目論見なのではなかったのだろうか。作家の想像力とは、事実が核になってそこから立ち上るといふよりも、事実の核の内部へ入っていくものだと思う。」と解される。

劇には「筋」があり、その筋を展開させていく特定の人物の言動は、その作品にとつて最も重要な要素となるものである。森修氏は「近松が描いた世界」（『近松門左衛門』「三一書房・昭和四十九年」所収）の中で、主人公の生活や行動の方法について、「近松は、十三歳までのわきまえない時期（少年期）、二十五歳までの親の指図を受ける時期（青年期）、四十五歳までの我と世を稼ぐ時期（壮年期）の三つに分けて考えていたように思われる。これは西鶴のいう所と同じで、近世初期の一般的な処世観を示すものであるう。近松は二十五歳頃までの主人公と区別して、三十前後の主人公には分別と責任とを与えていることが知られる。」と述べておられる。そこで、これより森氏の説を基に、近松の筆法を明らかにしておきたいと思う。その例として、先ず「心中物」を取り上げてみよう。

『曾根崎心中』（元禄十六年・一七〇三）の主人公徳兵衛は二十五歳の醤油屋の手代だが、言い交した天満屋の遊女おはつという女がいる。親方に内儀の姪との結婚話を断つた所、大坂追放を言い渡された上に、既に継母に渡した持参銀二貫目の返済を求められる。

ところが苦勞して国許の継母から取り戻した掛け替えの無い金を、友人の油屋九平次に騙し取られる。「兄弟同事」と思い込んでいた友達に「義理」も「人情」も踏み躪られ面目を失った徳兵衛は、数々の問題を残したまま恋仲の遊女と大坂曾根崎天神の森で心中する。

一方、『心中天の網島』（享保五年・一七二〇）の主人公治兵衛は三十近い紙屋の主人だが、妻子や家業をも顧みることなく、曾根崎新地の遊女小春との恋に溺れ込み、添い遂げられぬ定めなら心中する他ないと誓い合っている。夫の死の覚悟を感じた妻おさんは、悲しみの余り、「女は相身互ひごと。切られぬところを思ひ切り、夫の命を頼む頼む」という手紙を小春宛に書く。小春は「女同士の義理」とそれを受け入れ、治兵衛には愛想づかしの態度に出る。それから十日程たった頃、小春の身請け話が治兵衛の耳に届く。おさんは泣いて口惜しがると夫の姿を見て、自分が送った手紙のせいで小春は身を引いた。もし小春が死んだら女同士の義理が立たぬと推察し、小春の心変わりの原因が自分にあることを「人情」から打ち明け、「男は世間が大事」と、仕入れの金ばかりか自分の着物を質に入れる算段をし、これで小春を請け出せと言う。そこへおさんの父親が訪れ、事情を聞いて激怒、無理矢理に実家へ連れ帰ってしまう。しかも治兵衛の恋敵太兵衛はその時、小春の身請けの金を既に支払っていたのである。治兵衛は家を出て、小春と共に網島の大長寺の境内に逃れ、そこで心中する。

心中を解決作として暗示する遊女おはつに急かされ、後先の事も考えずに死に急いだ青年期の徳兵衛に対して、女同士の義理によって己の立場を毅然と守るおさんと小春に比べ、治兵衛は余りに短慮で無責任だが、自分の髪を切つて仏に従う法師の身となり、おさんに義理を立て、小春とは別々の場所で最期を遂げている。そこに壮年期の男の分別を見ることができよう。

続いて、妻敵討を題材にして仕組まれた「姦通物」を見てみよう。

『堀川波鼓』は、夫小倉彦九郎が江戸詰の留守中、夫の同僚磯辺床右衛門から不義の恋を迫られたおたねは、その場の言い逃れに後で会う約束をしたところを、養子文六の鼓の師匠宮地源右衛門に立ち聞きされる。そこで口を封じるための茶碗酒を取り交わすうちに、いつしか二人は酒に酔い、前後を忘れて不義に陥る。彦九郎の帰藩後、おたねの懐妊で姦通の事実が明らかになるが、夫から不義の詮議を受けた妻は自ら刃を胸に貫き責任を取ろうとする。そこに武士社会に生きる三十女の分別を窺うことができよう。

この点は『鐘の権三重帷子』の、おさゝの悲劇についても同様に言えるところである。出雲松江藩茶道指南役の妻おさゝと娘婿権三には密通の事実はないのだが、おさゝは夫のためという口実によって、自ら権三と不義者になる道を選んでいる。そして最後の妻敵討の場では、「なう懐かしや」と愛情のある言葉を一言発し、縋り寄る所を斬り下げられ伏している。そこに茶道の宗匠の夫の立場を思う壮年期の妻の風格と真理を見て取れよう。

思いもかけぬ身の上となった二人だが、近松は、権三と出奔の道行に出たおさゝに、

一人留守寝の。床の内。心も澄みて目も冴えて。しんきしんきの空愔気。つひに我が身のあだし草。世の誇り草。浮草に。浅香の水の洩れ初めて、笹野の。露とおきまどひ、寝まどひ、歩みまどひては。故郷忘れぬ二人が涙。

と、このような不義の身と成り果てたのは自らの愔気深さのせいであったと嘆かせている。

本曲は哀切を極める近松の世話浄瑠璃である。と同時に、事実の興味にすぎた、史実を踏まえて構想された姦通浄瑠璃でもある。観点を変えれば、情趣も豊かで印象も強いこの道行は、事実と虚構のありよう、近松の創作方法を知ることのできる一場面であった。

白倉一由氏は『近松の浄瑠璃』（近代文藝社・昭和六十年）において、「近松のかかねばならぬものは対象の本質を主我的に描写していかうとする小説の世界ではないのである。……一般大衆が感動するものは美であり、情趣である。近松はモチーフをいかに虚構化しなければならぬかということにたたされる。近松戯曲の世界は大衆のために自己の対象把握を虚構化していくところにある。」と述べられる。有夫の妻の姦通が、姦夫・姦婦ともに死罪に処せられるという当時にあって、真実姦通していない者が姦通したと決め付けられては、限りない不面目な冤罪に悲哀の涙は尽きぬであろう。そこで近松は、姦通の事実はなく濡れ衣であるとする、鮮烈且つ斬新な脚色で以て、両人の性格創造に人間の本質性を付与したのである。

ところで、近松の前期の世話浄瑠璃に見られる単純で素朴な人間対立の形式は、善悪をはっきりと表面化した悪辣で冷酷な敵役の設立であった。因に、高野正巳氏は「悲劇と敵役」（『近松 文学と芸術』「赤坂書院・昭和五十八年」所収）で、近松の世話浄瑠璃における敵役を、「主人公の性格の中にひそむ魔性の人格化せられたものであって、彼こそ主人公の罪科を一身に引き受けて、観客の悪罵を浴びるものである。」と規定された。

諏訪春雄氏は「戯曲作法とその類型」（『近松世話浄瑠璃の研究』「笠間書院・昭和五十七年」所収）の中で、悲劇形成上の特別な意義を担っている敵役の使い方が、近松作品の前期と後期とでは著しい変化が見られるとして、「こうした高野氏の規定がもつともよくあてはまるのは『曾根崎心中』における九平次で、彼は、徳兵衛の長年の友人であったにも拘らず、突如として、さしたる理由もなしに悪魔のような変貌をとげ、徳兵衛を一举に破滅へと陥れてしまう。劇の進展のうえから考慮してもリアリティに乏しい敵役である。

……『心中二枚絵草紙』以下の敵役は、劇中にそれなりの必然性をもって登場し、主人公の心中への道行を早める役を果すことになるのであって、九平次のように劇的リアリティを欠く敵役は、『曾根崎心中』一作に止まるといつてよい。……『心中天の網島』の太兵衛は、上之巻では、安敵としての役割を帯びて登場し、孫右衛門に踏みつけられて早々に退散する端役にすぎない。この太兵衛が中之巻では、全く姿を見せないままに、小春身請けの大尽として孫右衛門や叔母の話の中に登場し、おさんに小春への女同士の義理を自覚させる重要なきっかけとしての役割を果している。近松の敵役の使い方の見事な発展を示しているのがこの太兵衛である。近松の劇作法が、最初期の単純な善悪葛藤劇から、後期の社会悲劇、状況悲劇へと推移していった事実を明白に示すものが、敵役の手法であったといえよう。」と述べておられる。

こうした敵役の手法の発展、いわゆる近松の作劇法の進展は、三姦通曲の上巻の構成においても指摘することが出来る。『鍧の権三重帷子』（享保二年・一七一一）は、近松の姦通物では『堀川波鼓』（宝永四年・一七〇七）・『大経師昔暦』（正徳五年・一七一五）に続く三作目の作品であり、正徳期の二作品では意志なき姦通を、享保期の本作では姦通

の事実もないのに進んで不義者となるおさむ権三の二人を中心に描いている。この三姦通曲の女主人公の描写の相違から近松の創作態度の変化を論じた横山正氏の「近松姦通浄瑠璃の再検討」(『近世演劇攷』「和泉書院・昭和六十二年」所収)には、

この二作品(筆者注『堀川波鼓』『大経師昔暦』)は共に正徳期の近松作品であり、愛情の伴わない姦通という、姦通形式としては極めて不自然で、不完全な性格のものと言わざるをえず、この時期の近松が姦通者を温情的に描いたとしても不自然の感は免れない……近松は姦通意識の伴わない偶然性の極めて強い姦通を浄瑠璃に創作した正徳期の作風から、同時に二人の男性を意識的に愛しえた姦通意識濃厚な女性を主人公とする享保期の浄瑠璃創作態度へと展開したあとを辿ることが出来るのである。

とあり、そして「近松の姦通浄瑠璃」(『語文研究 第三号』「九州大学国文学会・昭和三十年」所収)では、姦通状態成立の遠因について触れられ、「姦通の遠因を酒(『堀川波鼓』・金(『大経師昔暦』)のやうな物質的なものから嫉妬(『鐘の権三重帷子』)といふ精神的なものに転じてゐる點にも近松の創作心理の進展が見られ、感情表現深化への意図が窺はれる。」と述べておられる。姦通に対する作者の姿勢と形象化の手法の変遷が見て取れるのである。

五 おわりに

姦通が本来持つ邪恋の心が以前からおさむにあつたにせよ、彼女には罪悪としての意識や夫を裏切る心は全くない。姦通を犯してもいない未通不義者が、どうして市之進の刃にかかり受容して死んでいくのか理解に苦しむところだが、姦通なき姦通曲でありながら、妻敵討の場を描くのも、この作品の特質である。

無実の罪を負ってしまった以上、本当の不義者になり、市之進に妻敵討をさせ男の一分を立てさせてやろうというおさむの考えについては、廣末保氏が『鐘の権三重帷子』の方法(『増補近松序説』「末來社・昭和五十九年」所収)において、「近松は、姦通そのものに托された人間的欲求を普遍化し、それによつて悲劇を構成してゆくということをしていない。そして、そのための不自然な偶然性を克服するために、近松はおさむの性格創造に力を傾け、破局的な濡衣の段階にまでもつてきた。……だが、このような惨めな状況を意志的にうけとめ、「不義者に成り極め」ようと決意した時、そこに、悲劇的な瞬間が発生する。彼らは、その不運なめぐりあわせを、いまや全身的に生きぬこうと身構える。うけとめねばならないその状況が、「いまましい」ものであるだけ、その意志的な行爲も、カタルシスを伴うやうな行爲ではない。しかし、不義者に成り極めようと決意した瞬間、彼らは、葛藤を生きぬく悲劇の主人公になりかわつていたのである。」との解釈を行っている。『鐘の権三重帷子』は『心中天の網島』と共に近松の世話物の中でも傑作と高く評価されている完成期の作品である。そこには人間の生の機微が鮮やかに描かれており、近松が長い作者生活で体得した独自の人間洞察の深まりが如実に認められるのである。そこが観客の深い同情を誘わずにはおかないのであろう。

不義はお家の御法度として厳重に取締まれていたが、人間の本能的な欲求は時として理性を超えるものである。作者が素材として与えられた武家に起つた不倫事から徐に選り

すぐったものは、事件や哀れな末路そのものではなく、己れの感情の滾りを闇雲に目の前の対象にぶつけていく、江戸詰の夫の留守を預かる人妻の奔放で積極的に生きた赤裸々な姿であった。女主人公おさみの心の中には、無実の罪を負ってしまった以上、本当の不義者になり、夫市之進に討たれて男の面目を立てさせてやろうという義理と、青年権三への情念を断ち切れないでいる女の本性とが絶えず脈打っている。こうした人間の持つ二面性を愛情ある筆致で以て美化し、観客に同情される運命悲劇に転じさせた近松の作劇技法は見事であり、構想の内面的深化を窺うことができ、絶妙であると言っても過言ではなからう。

注

(1) 本曲に関する引用は、新編日本古典文学全集75『近松門左衛門集②』（小学館・平成十二年）に依る事とする。

【参考文献】

- ① 諏訪春雄『正本近松全集 第十七卷』勉誠社・昭和五十七年。
- ② 諏訪春雄『近松世話浄瑠璃の研究』笠間書院・昭和五十七年。
- ③ 河竹繁俊「大成期の近松」(『近松門左衛門』〔吉川弘文館・平成六年〕所収)。
- ④ 黒木勘蔵『近松名作集下』日本名著全集刊行會・昭和二年。
- ⑤ 『名古屋叢書続編第十二卷 鸚鵡籠中記四』名古屋市教育委員会・昭和四十四年。
- ⑥ 「近松研究会」の協同討議」(『国語国文学研究史大成10 近松』〔三省堂・昭和四十四年〕所収)。
- ⑦ 木谷蓬吟「『鎗の権三重帷子』解説」(『大近松全集第七卷』〔大近松全集刊行會・大正十一年〕所収)。
- ⑧ 白倉一由「『鎗の権三重帷子』の世界」(『日本文藝論集 第二十九号』〔山梨英和短期大学日本文学会・平成九年〕所収)。
- ⑨ 白倉一由『近松の浄瑠璃』近代文藝社・昭和六十年。
- ⑩ 白方勝『近松浄瑠璃の研究』風間書房・平成五年。
- ⑪ 森山重雄『封建庶民文学の研究』三一書房・昭和三十五年。
- ⑫ 桜井庄太郎『恩と義理―社会学的研究』アサヒ社・昭和三十六年。
- ⑬ 桜井庄太郎『名誉と恥辱』法政大学出版社・昭和四十六年。
- ⑭ 郡司正勝『かぶきの美学』演劇出版社・昭和三十八年。
- ⑮ 水上勉『近松物語の女たち』中央公論社・昭和五十二年。
- ⑯ 田中澄江『近松門左衛門という人』日本放送出版協会・昭和五十九年。
- ⑰ 矢代静一「鎗の権三重帷子について」(『季刊「歌舞伎」第四卷第四号』〔松竹演劇部・昭和四十七年〕所収)。
- ⑱ 鳥越文蔵『虚実の慰み 近松門左衛門』新典社・平成三年。
- ⑲ 富岡多恵子『近松浄瑠璃私考』筑摩書房・昭和五十四年。
- ⑳ 森修『近松門左衛門』三一書房・昭和四十九年。

- ⑲ 高野正巳『近松 文学と芸術』赤坂書院・昭和五十八年。
- ⑳ 横山正『近世演劇攷』和泉書院・昭和六十二年。
- ㉑ 横山正「近松の姦通浄瑠璃」(『語文研究 第三号』「九州大学国文学会・昭和三十年」所収)。
- ㉒ 廣末保『増補近松序説』未來社・昭和五十九年。
- ㉓ 宗政五十緒「『鐘の権三重帷子』の作劇法」(『中村幸彦博士還暦記念論文集 近世文学作家と作品』「中央公論社・昭和四十八年」所収)。
- ㉔ 井口洋「『鐘の権三重帷子』論」(『近松世話浄瑠璃論』「和泉書院・昭和六十一年」所収)。
- ㉕ 松平進「『鐘の権三重帷子』論」(『大阪大学語文25』「大阪大学国語国文学会・昭和四十年」所収)。
- ㉖ 近藤瑞男「『鐘の権三重帷子』の再検討―笹野権三考―」(『日本文学 第30巻7号』「日本文学協会・昭和五十六年」所収)。
- ㉗ 新編日本古典文学全集75『近松門左衛門集②』小学館・平成十二年。

おわりに

江戸時代では有夫女の密通は婚姻関係の破壊行為であり、封建秩序にもかかわる問題であった。故に、町人の家についた姦通事件においては、これを官に訴え厳しい制裁を乞うのが常道としてあった。一方、武士の家での姦通事件においては、姦夫姦婦を即座に成敗する能力のある侍は、妻敵討として、掟の通り潰された面目は自前で晴らさざるを得なかった。『大経師昔暦』のおさんは、大経師という暦の版行を司る格式高い家柄と言え、町人の妻であった。従って、姦通すれば、その罪は磔という法の裁きを受けることになる。そして、『堀川波鼓』のおたねと『鐘の権三重帷子』のおさゝは、武士の妻であるから、武士道に依って処断されることになる。ところが、おたねは、己れの意志から出たものではないとは言え、犯した罪を鑑み、武士の妻として潔く自刃して、敢え無い最期を遂げるのである。近松の三大姦通物に共通する形式とは、本意とは裏腹に、そうせざるを得なかった女性の姦通であり、不義の契機には、それを十分に納得させるに足る、おたねの乱酔（『堀川波鼓』、おさんの父親の二重質（『大経師昔暦』、おさゝの嫉妬（『鐘の権三重帷子』）が設定され、姦通当事者間の恋愛感情は殆ど描かれてはいない。

近松は姦通を、『堀川波鼓』では、酔いの紛れの過失、『大経師昔暦』では、相手誤認による過失、『鐘の権三重帷子』では、事実無根の濡衣として、意志なくして陥った男女主人公の思いも寄らぬ不幸を浮き彫りにしている。中でも『鐘の権三重帷子』は、姦通なき姦通曲でありながら、同時に妻敵討を描くという所に大きな特徴がある。又、女主人公の相手方に対する立場や認識は各人各様で、『堀川波鼓』は、養子に鼓を教える初対面の師匠、『大経師昔暦』は、日頃から信頼を寄せている忠実な手代、『鐘の権三重帷子』は、娘婿にと期待する、御家中に美男の名が高い夫の茶の湯の一番弟子、であって、そこには姦通を犯す女の本心に近いものが描かれている。

そして、女主人公の行為は、初作の『堀川波鼓』では、姉に対して本当の愛をもって行動する妹の愁嘆に繋がる程度であったが、後の『大経師昔暦』『鐘の権三重帷子』では、親・兄弟といった肉親者の深刻な愁嘆場へと十分な広がりを見せており、この周囲表現の手法が一曲中に占める位置は極めて大きく、近松は周囲の人間の悲哀や苦悩を綴って、女主人公の置かれている悲惨な境遇を一層悲劇的なものにしていった。

ともあれ、姦通劇は一種の運命劇でもあり、姦夫姦婦が悲劇の主人公となって聴衆の同情を集めるためには、やはり劇中にそれなりの必然性を持って登場する敵役が重要な役割を演じている。しかし敵役とは言っても、これら三作品には、例えば『曾根崎心中』における九平次の如き法度に触れるような敵役は存在せず、情と義理の闘合から悲劇に至るのであって、ここに近松の姦通浄瑠璃が、観る者・聴く者の心を揺さぶるような、人間性に満ち溢れた作品となっている理由がある。

近松の取り上げた男女の恋が、その恋に徹しようとして心中に至った理由について、森修氏は『近松と浄瑠璃』（塙書房・平成三年）の中で、次の如く記しておられる。

時代物、世話物を通じて更にその根柢に感ぜられるものは、未来成仏を欣求する仏教

思想である。このような仏教思想を根柢にして恋愛を讚美したところに、近松の世話物における男女がよろこんで死についたさまを想像し理解することができよう。

近松の浄瑠璃は、一切の規範や義理を逃れて、完全なる自由と平和を求める魂の悲劇であった。近松は三組の男女が引き起した姦通事件を「姦通の意志の全くなかった姦通事件」として、妻敵討や処刑によって悲惨な最期を遂げた両人の魂を慰めようとしたのであろう。

姦通物の女主人公には、過誤によって不幸を招きがちな悲劇的素因が設定されており、他の世話物の女房とは自ずから違った性格創造が行われているのである。『堀川波鼓』では、無知無学で粗暴な田舎侍磯辺床右衛門に対し、京から長逗留して遊芸によって身を立てる、優男の宮地源右衛門が、思いかげない横恋慕によって動揺したおたねの心を捉えて離さなかったと考えられる。『大経師昔暦』のおさんは、不義密通という死罪に値する罪を犯し、いつ捕まるかという不安に晒されながらも、日夜生きることの喜びを感じていた。それは一日も長く二人でいたいがために、次の住み処を捜していることで分かる。『鐘の権三重帷子』では、予てより笹野権三の魅惑的ともいべき美しい容姿に心引かれていたおさるが、娘の前でさえ、「栄耀いはずと殿御に持ちや。そなたがいやなら母が男にもつぞや。ほんに市之進殿といふ男を持たねば。人手に渡す権三様ぢやないわいの」とまで言い切っている。深夜に権三を部屋に呼び込み、二人きりの時間を持つおさるは、最早貞淑な武士の妻でも母でもない、一人の女であった。運命に弄ばれた人妻が恋に生きようとするれば、世間と衝突を来たし、勢い心中沙汰になるのが当時の一般の成り行きであった。来世で新しい恋に生きるべく美しく死んでいった三組の「新精霊」は、仏となつて、冥途では夫婦として暮らすことになるのである。