

享保期近松時代浄瑠璃の方法

——『関八州繫馬』をめぐる——

田 中 馨

(一) はじめに

近松時代浄瑠璃における享保期は、総合的に見て、安定円熟期であるとともに、技巧本位の趣向主義的傾向が進む、つまり「完成」と「崩壊」が同時進行している時期、と従来評価されている。

若月保治氏は舞台面の充実整備といった面を重く見られ、「雄大な壮重なる時代物の語り方の上に義太夫浄瑠璃の発展すべき基礎が此処に確立された」と述べておられる。戦後、広末保氏は、ドラマの方法あるいは悲劇の方法という視点から「比較的後期のもの」に理想への暗示がみられる」としておられる。『国性爺合戦』はより「総合芸術的」な方向に近づき、『関八州繫馬』はより「史劇的」な方向へ近づいていると評価しておられる。また、段構成やその性質については、高野正巳氏が『用明天王職人鑑』(宝永二年)以来

「全篇の山として技巧本位の悲劇的場面を設けるのが時代物の約束となった」こと、それが二、三段目に置かれるようになったことを指摘されたが、さらに近石春秋氏は、三段目愁嘆、四段目節事・景事という様式を含んだ五段形式が、『国性爺合戦』にいたって一応完成し、以後近松の死まで殆んど例外なく守られている」ことを検証された。こうした点から向井芳樹氏は、正徳以後を「一応安定した時期」と考えられた。時代浄瑠璃はその結句に見られるように世話物に対して「現世につながる劇中の世界が安泰であるべきだ」という『公的性格』を軸として正徳以後の時代浄瑠璃が完成」したことを説かれた。その中で、従属的人物の犠牲によって葛藤を完結させるという「時代悲劇」が創出されてきて、そうした三段目の悲劇的局面を全体の山として善悪や正邪の抗争という作品全体を貫く「世界」が確立したのが『国性爺合戦』あたりであることを言われ

た。一方、森修氏は、『外題年鑑』の記事に『国性爺合戦』以来前狂言が省かれたことが記されているのを、浄瑠璃の長さの検証などから裏付けられた。そしてそのことで「浄瑠璃の各段は連続して上演されるとともに、浄瑠璃一篇の統一と変化が考えられるようになってくる」ことを述べられた。祐田善雄氏はこれをさらに浄瑠璃の「近世化」という観点から「間狂言なしに上演しても観客を倦ましめないだけの魅力ある芸に成長」したことに結びつけられた。

以上は、さまざまな観点にわたる諸説ではあるが、享保期は少なくとも「五段組織」というものの方法に関しては、正徳年間の達成を継承して完成し、さらに安定円熟した時期とするのが一致した見方であったように思われる。また、そうしたときに、『国性爺合戦』という作品が区切りになっていて、それ以後の作品を「享保期」あるいは「晩年」の作品、と一括することが研究史の上で定説となってきたことがわかる。その後も、段と段の有機的なつながりがこの時期に出てくるという、段構成の面でのプラスの評価が、白方勝氏^⑧、松井静夫氏^⑨の各作品ごとの分析において、同様に出されている。

しかし一方では、早くから、黒木勘蔵氏のように、晩年の作品は「傲慢」で「不統一」という評価があった。戦後、郡司正勝氏^⑩が後期になるほど時代浄瑠璃は「閉鎖性」をあらわしてきた、つまり「身替り」というみずすからの運命に甘んじる「低さ」が定着するに

つれて時代物は閉ざされた世界になってしまったという否定的評価とされ、内山美樹子氏も、たとえば三段目悲劇的局面の方法において、享保期は宝永正徳期に比べ「犠牲者自らが状況を支配する積極性は欠けている」と同様の評価をされた。「身替り」については、向井芳樹氏^⑪が、危機的な局面をきりぬけるのは、古浄瑠璃や初期の作品では「神仏の加護やそれともなり主人公の超人的な力」によっていたが、しだいに身替りや諫死といった人間の力によるものになってきた、それはむしろ「人間の力への信頼」であり、それゆえ劇的なものであり得た、という見解を出しておられる。しかし、同時に、郡司氏、内山氏とは別の観点からであるが、そうした「時代悲劇」のタイプが常用されることは「構想的マンネリズム」を招くことになり、享保期には「技巧本位の趣向主義的傾向」が顕著になってくるということも指摘しておられる。つまり、享保期は、そうしたことが原因でドラマツルギーの崩壊への道をたどるといふことである。

以上より、享保期あるいは晩年の作品は、一応の完成を遂げると同時に「崩壊」のきざしを孕んでいたと考えられるのだが、それゆえに、この時期の作品を検討することは、さまざまな意味で近松の真に達成したものは何かということを探ることになると思われる。

『国性爺合戦』について『今昔操年代記』が、座主竹田出雲がそ

の制作に関与していたらしいことを伝えている所から、森修氏は、筑後掾没後の近松晩年の浄瑠璃は、いわゆる「作者部屋」ができて合作によってなされていたのではないかと考えておられる。また、太夫の数が増加してこの期は各場を一人が受け持つようになって、そこから各場の独立性が強まるというような事情も考えられてきている。⁵⁵

享保期の作品は、段と段の有機的統一が考えられていて全体を貫く善悪・正邪の争いという主筋も固定してきている。しかし、一方正徳期に比べて段や場の独立性が強まっている側面があることは事実である。本稿はこうしたことも考えに入れながら、ドラマツルギーという面から考えていきたい。

各作品論においては、白方勝氏⁵⁶が筑後掾没後、つまり正徳四年以後の特徴として「悪」を積極的に描こうとしているという点を繰り返し述べておられる。また、少し観点は違うが松田修氏は、晩年の作に「善悪の相対化」が見られると述べられ、篠原進氏⁵⁷もそれを受けて「悪」の描き方の推移について調べておられる。こうした論を見てくると、確かに首肯できる面はありそうだが、それを近松の「人間把握の深まり」⁵⁸とか「理想主義の深まり」⁵⁹と直接結びつけるよりは、「趣向に趣向を重ねる」間にたまたま現われた現象と考える方が穏当であると考える。享保期はかつて使った趣向を変化させ

たり組み合わせたりすることで観客の意表をつくというような「縮小再生産」⁶⁰の形で技巧化がすすんでいることが既に述べられているが、「善悪の相対化」と見えることもこうした趣向主義の一つのあらわれではないかと考える。本稿は、こうしたことを発想の契機とし、享保期において、三段目を中心とした劇的局面的方法が具体的にどのような「完成」と「崩壊」の道をたどっていくか検証していくものである。

こうした検討は、長い作品の中のさまざまな面（音曲・舞踊など）の中で限定された部分的なものである。しかし、段と段、場と場の有機的統一が達成されていく一方で、その段・場内部に描かれる劇的局面が「趣向に趣向を重ねる」ことで多様に複雑になっていく様相を具体的にみていくことは、まさにドラマツルギーの内部からの「崩壊」の重要な原因を探ることになると考える。

これまで、正徳期から享保期の作品の全体の傾向について論じられたものは、先に挙げたいくつかの論文に見出されるし、いくつかの作品についての作品論も個々に出されている。ここでは、『関八州繫馬』（享保九年）を中心としながら、この作につながる享保期の作品について、ドラマツルギーの側面から具体的にみていくことにする。先述したような「趣向」という面を重視して、絶筆『関八州繫馬』に向けて、享保期の特質としての劇的局面的の複雑化がい

に進んでいくか、該当する作品それぞれに即して具体的に探っていきたい。また、その劇的局面と主筋(善悪・正邪の抗争)との関係、劇的局面における段あるいは場相互の関係について、一定の傾向を見出し、近松の「到達点」とは何かを考えたい。また、その中で、従来「享保期」と一括されているが、その中に方法上の新たなメルクマールを発見したい。

- ① 『人形浄瑠璃史研究』(昭18)
- ② 『増補近松序説』(昭32)
- ③ 『近世演劇の研究』(昭16)
- ④ 『操浄瑠璃の研究 統編』(昭40)
- ⑤ 『近松時代浄るりの論理と方法』(『日本文学』昭35・1)
- ⑥ 『近松頃の浄瑠璃組織の問題』(『島田教授古稀記念国文学論集』昭35)
- ⑦ 『近世浄瑠璃の成立』(『国文学解釈と鑑賞』昭36・1)
- ⑧ 『近松時代浄瑠璃の段構成について—享保期を中心に—』(『愛媛国文学と教育』昭46・6)
- ⑨ 『近松晩年の時代浄瑠璃—「国姓爺合戦」論の前提—』(『日大』「語文」昭42・4)
- ⑩ 『浄瑠璃史』(昭18)
- ⑪ 『近松の時代物の性格について』(『日本文学』昭31・11)
- ⑫ 『近松のドラマトゥルギー』(『国文学解釈と取材の研究』昭46・9)
- ⑬ 『身替りの論理』(『国文学論叢』昭35・8)
- ⑭ 『講座日本文学近世篇—』(三省堂 昭44)
- ⑮ 『近松』(シンポジウム日本文学7 昭51)

- ⑯ 『双生隅田川』の成立と人買物としての意義』(『新居浜工業高専紀要』昭40・8)・『津国女夫池』における悪の悲劇』(『国語国文』昭41・11)・『国性爺後日合戦』小考』(『愛媛国文研究』昭42・12)
- ⑰ 『近世の文学』(上)『有斐閣選書 昭51』
- ⑱ 『近松△悪△の論理』(『緑岡詞林』(昭55・4)
- ⑲ 白方勝氏『津国女夫池』における悪の悲劇』
- ⑳ 内山美樹子氏『近松のドラマトゥルギー』
- ㉑ 向井芳樹氏『近松時代浄るりの構造と方法』

(二) 正徳期時代浄瑠璃について

享保期、つまり『国性爺合戦』(正徳五年)を区切りとしてそれ以後の作品の特徴は、勿論、『国性爺合戦』において突然現われたわけではない。その以前の正徳期の作品に、準備段階としての意義が見出されるということは序章でも述べたように、これまでも指摘されている。

近石泰秋氏^①は、『国性爺合戦』に見られるような、三段目愁嘆、四段目節事・景事というような様式を含んだ五段型式が「正徳二・三年頃から定型化しはじめ」たと述べられ、こうした段の性格は、筑後掾没後あとを引き継いだ政太夫の芸風にかなったものであるとされている。向井芳樹氏^②は、正徳ごろに段と段の有機的な関連ができてくること、国をねらうもの、まもるもの、という基本的な対立

が全体を貫く筋として固定すること——つまり、五段組織が上演形式であると同時に戯曲構造としての性格も持ち始めるのが正徳ごろであると述べられた。

こうしたことをふまえて、白方勝氏は、正徳期の個々の作品の段構成について、筑後掾没以前のⅠ・Ⅱ、筑後掾没後、と計三段階に分けて、段と段の有機的関連が形成される過程を検証された。松井静夫氏は、正徳期の作品には、その五段全体を貫く善悪葛藤の性質として、「謀反型」「外敵型」「讒奏型」という三タイプがあり、それが『国性爺合戦』を始め享保期の作品に受け継がれ発展していることを指摘された。正徳期に三段目に定着してくる劇的局面については、向井芳樹氏が「従属的人物を主人公とするところの時代悲劇の方法」が創出されてくること、それが「劇の中心葛藤の解決に決定的な役割を果たし」ているが、実は「葛藤のすりかえ」であることを説かれた。白方勝氏は、そうした「時代悲劇」が正徳期の作品においてどのような様相を呈しているか検討され、「なさけと義理」「因果悲劇」「錯誤の悲劇」という三タイプ別に分析された。

以上から、正徳期は享保期に見られるような段構成・劇的局面の基本的な形が定着し始めた時期であると考えられる。このことをふまえながらも、新たな視点を加えてみたい。劇的局面の発端としての「善」方の人物の「悪」への接近ということをあくまで中心と

し、それを享保期を通じて『関八州繫馬』に至るまで発展していき得るものとして、縦のつながりに重点を置いて捉えたい。

享保期の作品群を経て『関八州繫馬』につながり得るものとして正徳期において代表的な方法は、『相模入道千疋犬』（正徳四年秋以前）に見られる。「悪」の陣営内部に安藤聖秀のような「義を知る人物」が設定され、新田義貞の弟義助と夫婦になり「善」方に組んだ娘絵合姫の翻心の願いと、主君相模入道への義と双方からの板ばさみの故自害する^④。「悪中の善である人物は、主家への節義と、反面、悪と知りつつ悪に組している矛盾した心情のなかで苦悶する。安東聖秀から甘輝への系譜がこれにあたる。」と松井静夫氏が既に述べておられるが、こうした「悪」と抜き差しならぬ関わりを持つ人物の設定こそが、『国性爺合戦』を経て『関八州繫馬』に集成されていく劇的局面の方法を方向づける大きな契機となっていると考えられる。

こうした方向は、また、劇的局面が主動からの遊離を促しているという意味でも享保期の傾向に既に近づいている。その結果は、善陣営の結束を固め「悪」に対して一層強い力を持つという形で主筋に返るが、これは、『大職冠』（正徳元年）の面向不背の玉を得るとか『殘静胎内拵』（正徳三年）の義経の若君の命を救うとかいうことで直接その劇的局面の結果が、「悪」に対して決定的な影響力を

持つ形よりも、主筋に対しておのずから消極的な性質のものになっているからである。しかし、見方を変えれば、面向不背の玉や若君といった象徴的な「もの」を獲得することで大団円が約束されるよりはむしろ合理的な主筋との関わり方が発見できたといえる。以上のような正徳期の方向づけがどのように『関八州繫馬』に集成されていくかを次章で具体的に検証していく。

- ① 『操浄瑠璃の研究統編』
- ② 「近松時代浄瑠璃の構造と方法」(近松論集) 昭37・9)
- ③ 「近松時代浄瑠璃の段構成について」(近世文芸稿) 昭44・2)
- ④ 近松の時代浄瑠璃—正徳から享保へ—(近松論集) 昭47・3)
- ⑤ 「近松時代浄るりの論理と方法」
- ⑥ 「なまけと義理」(愛媛大「国文学研究会報」 昭43・6)
- ⑦ 「近松の因果悲劇」(新居浜工業高専紀要) 昭44・2)
- ⑧ 「槍狩剣本地」三段目の錯誤の悲劇」(近世文芸稿) 昭48・3)
- ⑨ 「近松の時代浄瑠璃—正徳から享保へ—」

(三) 『関八州繫馬』の劇的局面の方法

一段口で平将門の遺子良門謀反の兆しにより、鎮守府将軍源頼光一門と良門の対立抗争が暗示される。中では頼光の世継定めにくじ引きが頼信頼平の間で行なわれる。その場で小蝶が頼平へ詠歌の前からの嘘の言つてを告げる。これが切で頼平と詠歌の前を結びつけ、後の劇的局面へ発展していくことになる。また一方、小蝶に濡れか

かり不義者と罵られた箕田二郎が頼平の機転で恥を免れ、この恩が三段で箕田二郎が頼平の身替りとなる動機になるのである。ここで既に、三段の劇的局面に向けての準備が整えられ、つまり後段への有機的関連が考えられている。切では、頼平が小蝶の手引きで詠歌の前のもとへ忍ぶが、良門一味が旗印を奪いに来る騒ぎの中で、頼平は詠歌の前と駆け落ちする。

二段では小蝶が斬られる口に続いて、「詠歌の前道行」で二人は市原野に着く。ここで良門に詠歌の前を人質に取られ一味とならねば殺すと迫られた頼平は、女を殺されては源氏の恥辱と降伏し、良門と義兄弟となってしまう。ここでは、頼平が「悪」に加担するいささづが場面化されている。これは、『博多小女郎波枕』(享保三年)の、惣七が小女郎を人質に取られたためやむなく毛剃一味に加わるといふ、世話浄瑠璃からの取り込みが明確に見られる所である。こうして頼平が良門の一味となった所へ頼信一行と出会い、頼平は謀反人として捕縛される。乳兄弟の箕田二郎がその身柄を預ること許される。ここは、『日本武尊吾妻鑑』(享保五年)の謀反人となつた大碓皇子を乳兄弟吉備武彦が預り改心させようとする三段口の再用である。三段口では、謀反人頼平の一味とみなされた詠歌の前の父江文宰相が閉門、追放の処分を受ける。箕田二郎の母の頼平の助命嘆願に対し頼光は刑執行に七日間の猶予を与え、

其間に教訓し野心なき心底頭はれ、江文の宰相勅勤を免され
帰参あらば永く命を助くべし

と④⑤二つの問題の解決を条件として出す。頼平が許され、頼光頼平兄弟の関係が正常に戻るためには、この④⑤が両方とも果たされねばならない、ということがここに示されている。つまり、④は意固地に良門に義に立てようとする頼平を翻心させることであり、⑤は江文の宰相という謀反人の係累が償いをして世間広くなることである。この⑤の「償い」とは、ここでは頼平を討つことしか考えられないから、④と⑤はもともと相矛盾する、困難、というより不可能に近い条件である。切で、結局、箕田二郎が、頼平を討とうとする江文の宰相の妻萩の対に對し頼平の身替りになろうとした詠歌の前の、そのまた身替りとなって斬られる。この箕田二郎の斬られ、さらに自害は、萩の對の償いのための行為を意味あるものにするという点で⑤の条件を満たし、さらに、「諫死」として頼平の翻心を実現させるといふ④の条件を満たすことになる。その上、身替りとなって詠歌の前の命を救うという、三重の重味をもっている。さらに、詠歌の前が討たれたと見えて実は箕田二郎だったという意外性という趣向も加味されている。この、箕田二郎の死で一応の解決をみる劇的局面の方法が、享保期を通じて成長してきたと考えられる。その経過を詳しく見ていきたい。

享保期近松時代浄瑠璃の方法

この劇的局面には、これまでに用いられた二種の方法の形態が流れ込んでいく。その一種は『国性爺合戦』（正徳五年）を先駆とするもので、『聖徳太子絵伝記』（享保二年）、『日本武尊吾妻鑑』（享保五年）に見られる。これは、『国性爺合戦』を代表例として見ておこう。

『国性爺合戦』三段切の甘輝は、すでにその場が始まったときには、敵の韃靼方から散騎將軍に任命され国性爺追討の命を受けてしまっている。劇的局面のお膳立てはその場が始まる以前に整っている。その劇的局面は、甘輝の、妻の縁に引かれて翻心することを「武士の恥」とするかたくなな心に起因する。ゆえに、妻錦祥女の自害によってそれは解決する。甘輝は「せんぞは大明の臣下」であるから当然、国性爺の味方になるべき人である。妻の死で、それ以上韃靼に義を立てる必要はない、ということになっているのである。甘輝が味方になることは、明つまり「善」の勝利に不可欠の条件である、というように主筋につながる。もともと「善」の側にあるべき人物の、「悪」に組した意志をどのようにして断ち切り、「善」の側に翻心させるかという内面的結着をめぐって起こる劇的局面である。『聖徳太子絵伝記』（享保二年）は、物部守屋に義を立てようとする秦川勝が太子方の親友葛木嶋主の遺子が母月益を傷つけたことが契機となって太子方に翻心する。『日本武尊吾妻鑑』（享保五年）

も、一時は謀反を起こそうとした大確皇子が、家臣武彦のわが子田鶴若を殺してまでの諫めによって改心する。これらも、細かなシチュエーションの違いはもちろんなるが、「敵方からの翻心」をめぐって劇的局面が展開するという方法において同一項に括弧することができよう。先に述べた『関八州繫馬』の箕田二郎の死に至る行為の動機^④、つまり頼平が敵方良門に義を立てようとするのを翻心させようという部分は、この方法を踏襲発展させたものといえる。

もう一種は『国性爺後日合戦』（享保二年）、『本朝三国志』（享保四年）、『傾城島原蛙合戦』（享保四年）三作の三段に見られるものである。これは『本朝三国志』を例に挙げる。

『本朝三国志』における劇的局面の中心となる松下嘉平次は、「善」の世界の代表である真柴久吉の旧主人でありその娘お通も久吉の現在の主人平春忠の世継となるべき子をみごもっている。しかし、一段の春忠の父春長の詞で、お通が「悪」の代表性任判官光秀の養女となっていて、親子は完全に光秀の一味として語られているし、同じく一段で光秀自身の詞でも嘉平次謀反の連判が明らかにされている。二人は作品の始めから「善」に敵対する一味として出てくるのである。また三段切で若者が誕生したとき、嘉平次はこう嘆く。

エーいたはしや、母かたの悪縁にて、もし春忠公の若君にた

くねば匹夫のでつち同然

「若君」であることが絶対性を持たず、「匹夫のでつち」となり得る可能性すらあるのはお通らが光秀の一味であることが明白だからである。「敵の子」である以上、春長の御台所やその意を受けた久吉は、お通の子を世継と認めることはできない。世継と認めさせるには、敵との関わりを清算する、ここでは敵方の首を取り光秀との連判状を廃棄しなければならぬ。嘉平次お通は世継が認められることのみを希求し光秀への義理立ては全く考えていない。これが前の『国性爺合戦』型と決定的に異なる所である。結局、お通の自害が「手にかけて嘉平次を討たる同然」となり、連判状から嘉平次の名が削られ世継は認められる。これは、「悪」に組した事実を罪として問われ、その償いをして世間にはばかる所のない身と認められるために展開する劇的局面である。『国性爺後日合戦』（享保二年）では、軍資金調達のため韃靼方の一味となり捕えられた老一官は、一国の主である子国性爺の民に対する面目を保つため自害して罪を償う。『傾城島原蛙合戦』（享保四年）では、手塚蟠案が、「悪」の代表者七草四郎の一味とみなされた娘更級の命を助け四郎との悪縁を断つために自害する。これらもそういう意味でほぼ同工といえる。さきの『関八州繫馬』での箕田二郎の^⑤、詠歌の前の父江文宰相の罪を結果として身替りで償うという方は、こちらの系譜を引く

方法である。

こうして『国性爺合戦』（正徳五年）以後二種の流れとして出てきた劇的局面的方法の両方を組み合わせるとこの上なく複雑な形になったのが『関八州繫馬』の三段ということができようであろう。

四段口では、良門が生け捕られてくるが、頼平は良門を逃がして義を立てる。頼光も旗印を良門に返して武士の情を見せる。ここでは、松田修氏の言われるように^①、親将門の仇討ちをしようとする良門の「孝」が認められている。これは『国性爺後日合戦』（享保二年）の韃靼王や『傾城島原蛙合戦』（享保四年）の七草四郎に見られる。矮小・単純でない、スケールの大きな敵役の系譜を引くものであり、また、晩年の作品が総じて「国争い」というスケールの大きな世界をもつようになることとの関連で捉えられるであろう。

四段切で出現した小蝶の亡霊は五段でも土ぐもとなって出てくるが、頼平の活躍で切られ、良門も退治され祝言となる。

先述の三段の方法だけでなく、その劇的局面的段との関わり方から改めて全体を見直してみると、別の意味での「到達点」としての『関八州繫馬』の存在を見出すことができる。先の二種の劇的局面的タイプ別に、それが三段だけでなく他の段と有機的な関わりを持つてくる過程を追っていききたい。

『国性爺合戦』型から見ていこう。『国性爺合戦』の場合、前述

享保期近松時代浄瑠璃の方法

した劇的局面は、三段のみで発端から解決までが描かれる。三段になつてはじめて局面が顕在化するのである。『聖徳太子絵伝記』では、太子方の葛木嶋主と守屋方に義を立てようとする秦川勝の間に展開する劇的局面的発端は、二段口で二人の「詰合」という形であらかじめ描かれている。二段切は、近石春秋氏が指摘しておられるこの期に固定してきた「二段目」の特徴としての「立役方の敗退」、この場合は太子方の敗北とそれに伴う嶋主の討死が描かれる。それでも、嶋主が二人の子に川勝との結着を遺言として託すというように三段につながられている。

『日本武尊吾妻鑑』になると、大碓皇子は初め「悪」としての形象がなされているが、一段、二段と徐々にその陰謀が現われ、三段口の捕縛につながっていく。このように、二段、さらに一段から、三段の劇的局面的関連をつけていこうとする傾向が見られる。それは、単に詞の中で説明的に触れられるというくらい「仕込み」ではなく、場面として、局面が顕在化していく過程が前段に描かれるようになっていくという意味である。

『本朝三国志』型の方は、まず、『国性爺後日合戦』（享保二年）では、老一官の韃靼との関係が明らかになり、局面が顕在化するのには三段からで、その解決も三段切で果たされる。『本朝三国志』は、二段口で、お通と御台所の対立が場面化され、三段と関連を持って

いる。『傾城島原蛙合戦』は、二段切で捕手に囲まれて四郎と更級が一緒に逃げたために、更級もその父蟠菜も四郎と同罪とみなされて、三段での娘の悪縁を断つための蟠菜の死につながる。また、この作は、源六琵琶姫兄妹が、父が四郎を討ち損じたことで閉門の身となるというもう一つの従属者の劇的要素をもつプロットが重ねられており、その発端は一段に兄弟の父葛西郡司の切腹、琵琶姫の右馬允からの縁切り、という形で場面化されている。この問題が、二段切で、お家再興と復縁をかけて四郎を討とうとする琵琶姫と、四郎を「金の男」として廓から出るために利用しようとしている更級の間の争いへと展開して、更級の方の劇的局面に関連を持っていく。さらに三段でも、更級の愛人である源六が局面に加わり、蟠菜の立場を一層困難なものにしている。葛西家再興の方は、さらに四段で更級・琵琶姫の努力で源六に四郎を討たせて終結し、五段は、源六更級・琵琶姫右馬允の二組の祝言の節事が、この作のしめくりとなっている。これらを見ても、やはり、このタイプの劇的局面の場合、その発端・経過・解決が、複数の段にわたって、つまり劇的な要素を持続させて描かれるようになっていく傾向があるといえそうである。

前述した二種の流れからは、やや傍系的な作品となるが、基本的には同傾向をもつ、『平家女護島』（享保四年）と『信州川中島合戦』

（享保六年）の二作も、ここでは視野に入れておきたい。『平家女護島』三段は、弥平兵衛宗清が元源氏の侍だが、今は平重盛に仕えているので、常盤や牛若を逃がすとき、源氏の方の娘に斬られることで重盛への義を果たすという展開である。これは、『相模入道千疋犬』（正徳四年秋以前）との類似が指摘^④されており、むしろ正徳期的展開である。また、一段で常盤が清盛に囲われていることが言われる程度で、局面は三段のみのものである。

『信州川中島合戦』の三段は、武田信玄方の軍師山本勘介を長尾輝虎方が奪おうとし、勘介の母が、息子を長尾の城から無事に帰すため、自分が長尾から受けた恩を償い長尾との縁を断つため自害する。勘介をめぐる起こる局面は、二段口で武田信玄が勘介と主従の契約を結ぶという所で発端が示されている。また五段で、「老母のゆいごん」で、信玄の影武者となって謙信（輝虎）の太刀を受け、両者の和解の契機とするという展開である。このように、二段・三段・五段と、劇的局面の発端から終結までが描かれるようになってきている。

その複数の段にわたる局面の描き方が、どういう方向ですすむかという点、『国性爺合戦』（正徳五年）、『聖徳太子絵伝記』（享保二年）、『本朝三国志』（享保四年）、『平家女護島』（享保四年）あたりまで、つまり『義太夫年表』に従うと享保四年ごろまでには描かれ

なかった、「なぜ悪（あるいは敵方）に組したか」といういきさつが描かれるようになることである。段ごとに見ると、二段は、『聖徳太子絵伝記』や『本朝三國志』では、対立関係が明示されるだけであるが『傾城島原蛙合戦』（享保四年）や『信州川中島合戦』（享保六年）では、その陣営に加担していく、あるいはそう見なされていく過程が場面化されている。それは、いずれも、口か切か、いずれか一場に描かれる。三段は、段全体を使い、劇的なクライマックスがあつて一応の終結を見るのは享保初めから一貫しているが、『傾城島原蛙合戦』や『信州川中島合戦』では、四段あるいは五段にその結着がある程度持ち越されている。

『関八州繫馬』は、やはり二段に頼平が「悪」に加担するいきさつが場面化されているが、さらに、ここで新しいのは、詠歌の前が良門に人質に取られるという、やむを得ない事情を加えている点である。また、さらにその原因ともいえる頼平と詠歌の前の「駆け落ち」は、一段切に描かれている。こうした「駆け落ち」が劇的局面に至る大本の発端となり、その後複数の段にわたって描かれていくのは、『信州川中島合戦』（享保六年）で勝頼と衛門の姫の駆け落ちをめぐってそれぞれの親武田、長尾が対立し、この勝頼と衛門の姫のことが、勸介争奪と並行して、一段以後、二段切、四段と描かれているが、基本的には、その方法を踏まえていると考えられる。『傾

城島原蛙合戦』もそうであるが、恋の危機と成就を主筋とないまぜて副プロットとしていくという方法である。『関八州繫馬』は、この方法を、「悪」への加担の一つの契機として、『悪』のかかりをめぐる劇的局面のお膳立ての中に取り込んだのである。また、四段には、三段で翻心した頼平が、捕えられた良門を逃がして義を立てるといふ関連もつけられている。

こうして、享保期の、三段を頂点として描かれる「悪」のかかりに起因する劇的局面の様相を見てくると、『悪』といかにかかわるかから描く方向へ進んでいること、また、その部分を二段の口か切か一場を使って場面化するというのが、享保四年ごろを境にして出てくるのがわかる。具体的に作品でいうと、『傾城島原蛙合戦』が、『関八州繫馬』という作品を生み出していく大きな布石となっているように思われる。

「悪」に加担する「やむを得ない事情」のもとに、みずからの意志で「悪」への道を選びとっていくという展開は、それだけ敵方との関わりが抜き差しならないものになることであり、それは、三段における局面の解決を一層困難なものにし、劇的緊張は高まる。こうした方法が出てきた背景には、世話浄瑠璃の存在が少なからず関わっているように思われる。時代浄瑠璃と世話浄瑠璃の関係は、「楯の表裏」^④のような関係にあると考えられる。近松にとって最初

の世話浄瑠璃『曾根崎心中』（元禄十六年）が書かれて以来、宝永・正徳・享保と、互いに影響を与え合いながら、それぞれの「完成」を遂げていったと考えられる。享保期の時代浄瑠璃を考えるならば、当然、その影響関係は問題にされなければならない。

世話浄瑠璃が時代浄瑠璃に何をもちたかという点、横山正氏^①が、序詞の変遷について述べられた中で時代浄瑠璃の詞章の「近世化」に世話浄瑠璃が大きな役割を果たしていることを指摘されている。また、向井芳樹氏^②は、時代浄瑠璃の結句の「公的性格」は世話浄瑠璃の「私的性格」に対して自覚的に打ち出されてきたものであること、こうして生まれた「公的性格」の自覚は、「時代浄瑠璃の方法や構想の変化にまでかわわってくる」と述べられている。横山正氏^③は、世話浄瑠璃の中の「犯罪浄瑠璃」という作品群を抽出され、徐々に主人公の「犯罪意識」が高まる傾向にあり、享保期になると「主人公の」犯罪は本格化し、犯罪意識は極めて濃厚になるという展開を指摘され、この論から示唆を与えられて白方勝氏^④は、享保期の時代浄瑠璃の特徴として「悪への志向」ということを挙げておられ、それを「世話物の影響」とされている。

こうした所から世話浄瑠璃を見直してみると確かに『冥途の飛脚』（正徳元年）ごろから、破局に向かわせる敵役の行為は『曾根崎心中』の九兵次の偽判といった犯罪的なものから「合法化」して

いき、逆に主人公が自覚的に犯罪への道を選びとっていくようになる。さらに『今宮の心中』（正徳元年）以後の作品では、敵役の存在よりも主人公の犯罪が決定的に破局に向かわしめているのは明らかである。つまり、主人公自身の「悪」とのかかわりがしだいに抜き差しならない深刻なものになるということである。こうした変化は、ちょうど時代浄瑠璃において「悪」の陣営との関わりが「善」内部に深刻な局面を生むようになる過程と相似形にあるといえるのではないだろうか。時期としては世話浄瑠璃の方の変化は正徳元年の『冥途の飛脚』あたりが境目になっていると考えられ、時代浄瑠璃の方は正徳の終わりごろからそうした傾向が見られるので、この点では、時代浄瑠璃は世話浄瑠璃の形を受けて発展していると考えられるのではないか。

『関八州繫馬』は、世話浄瑠璃の方法も含めて、それまでに作り上げた劇的局面的方法、それまでに使った趣向を飽和的な状態まで取り込んで作られている。いわば、あるものすべてを使い切って、いくところまでいきついでしまった作品といえるのではないだろうか。

① 『近世の文学（上）』

② 『操浄瑠璃の研究』続編

③ 阪口弘之氏『平家女護島』三段目考「鎌倉尼将軍」との関連を中心

に」(『人文研究』昭48・12)

- ④ 向井芳樹氏「近松時代浄るりの論理と方法」
- ⑤ 『浄瑠璃操芝居の研究』(昭38)
- ⑥ 「近松時代浄るりの論理と方法」
- ⑦ 横山氏前掲書「犯罪浄瑠璃の展開」
- ⑧ 「津国女夫也」における悪の悲劇」
- ⑨ 横山氏前掲書「近松心中浄瑠璃の展開」
- ⑩ 『今宮の心中』(正徳元年)、『長町女腹切』(正徳二年)、『大経師昔曆』(正徳五年)、『博多小女郎波枕』(享保三年)、『女殺油地獄』(享保六年)

(四) 終わりに

『関八州繫馬』に集成されていく劇的局面的方法は、他の段へのつながりがついていく、つまり戯曲構造としての形を備えていく、という特徴的な傾向を持っている。『国性爺合戦』(正徳五年)では、それ以前の方法、つまりそれまでの筋から少し離れた所に設定され、その劇的局面的解決が結果として主筋に有効に働いて、「善」の勝利を決定的にするという、「主筋に返る」という形が残っていたが、その後は『国性爺合戦』の方法が先駆になって、別の方向へ脱していったと考えられる。それは、正徳期からすで見られる「善内部の危機とその解消」という形での主筋とのつながりも越えて、主筋とほぼ全段にわたって絡んでいく作品も生み出すようになる。これ

享保期近松時代浄瑠璃の方法

まで「享保期」として一括されてきたが、こうした劇的局面的方法という側面から見ると、享保四年、『傾城島原蛙合戦』という作品をその中の一つの区切りと考えることができるのではないか。劇的局面的方法以外の側面においても、この年が区切りとなり得るのか、作品全体をトータルなイメージとして捉えていく中で外側から検証していくことを今後の課題としたい。

文中、作品の引用は『近松全集』(藤井紫影校註 昭53 思文閣出版)によった。