近松三姦通浄瑠璃の方法

――作中の出来事と主人公の自覚――

早川久美子

（一）はじめに

近松姦通浄瑠璃と称される作品には、「堀川波鼓」（宝永三年）、「大経師昔暦」（正徳五年）、「鑓の権三重帷子」（享保二年）がある。三作品とも、仕組まれた姦通は意志なき姦通といわれ、自分に意志がないにもかかわらず、思いもよらないめぐりあわせによって姦通の罪を負うにいたる。姦通浄瑠璃を比較した論考には、横山正氏①『浄瑠璃操芝居の研究』第四章第三節と諏訪春雄氏②『近松世話浄瑠璃の研究』第十三章がある。横山説では、

(1) 近松姦通浄瑠璃の共通形式
(2) 実説並びに浄瑠璃以外の姦通描写
(3) 近松姦通浄瑠璃の特性と展開

の三点をあげて詳論し、(3)では、当事者の犯罪意識や周囲の者の悲惨表現を中心に後の作品ほど深刻な苦悩を描き出しているとし、それは近松世話浄瑠璃の展開に符合すると結論づけている。諏訪説では、「戯曲作法とその類型」と題する論文のなかで、作品の構成や手法を比較している。本稿では、姦通事件に遭遇した主人公の反応を中心に、その後の行動や劇の展開を比較し、姦通浄瑠璃の方法とその推移にまで論を及ぼしていきたい。

（二）意志なき姦通と主人公の反応

三作品では、すべて姦通の出来事を上巻切に描いている（「鑓の権三重帷子」では、男女に不義の事実はなく、第三者にその証拠である帯を取り押さえられる）。主人公たちは、不義に陥ったあとでその事実におののいている。事件の実際というのは、意志なき姦通であるから、その現実と対峙する当人の反応は見どころとなるはず

であるが、「鑓の権三重帷子」を除いて、これまでの研究では触れていない。

最初の「堀川波鼓」における姦通は、酒に酔ったお種と源右衛門が契りを結んでしまう。その夜更け、お種は門の戸を荒くたたく音によって目を覚まし、そこで初めて自分の不義に気づくこととなる。その場面は次の通りである。[③]

南無三宝浅ましや床右衛門めが不義の沙汰。世間の口どめせんためにわざと戯れ仕掛けし迄。慥にそれは覚しが其後は酒に酔。夢現共わきまへず酒を止まれと常々に。妹が意見を聞入ず我妻ならで一生に。覚へぬ男の肌触れて身を汚したか浅ましや。女の罪の第一にて未来はおろか此世の恥。親兄弟迄名を捨つる身をいかにせん悲しやな。夢になつてもくれよかしとむせび。あげてぞ泣いたる。

お種は狼狽しながらも、出来事の原因となった酒のことや床右衛門の仕業に触れつつ、犯してしまった罪の重大さを嘆いている。

また「大経師昔暦」では、おさん・茂兵衛がそれぞれ相手を取り違えたまま不義に陥り、夜明けを迎えてしまう。夫以春が帰宅して、門の戸を険しくたたけば、男女はともに目覚めて、やはり自分の罪に気づく。その場面は、

顔を見合す夜義の内ヤァおさん様か。茂兵衛か。はあはあ、と、呆然自失である体を語って上巻を閉じている。前のお種の場合とは異なり、二人は出来事にいたる原因や経過を述懐することなく、発生した出来事におのののくのみである。

さて、ここで「曾根崎心中」（元禄十六年）とその十三年忌追善作と推定される「生玉心中」（正徳五年）の場合を確認したい。二作品はそれぞれ「堀川波鼓」「大経師昔暦」と成立年が近く、諏訪春雄氏[④]が前掲書第十五章で詳論する通り、「曾根崎心中」生玉社の場と「生玉心中」上巻では、構成や脚色がよく似ている。両作品のその最後の部分には、出来事に対する主人公の反応が描かれている。

「曾根崎心中」生玉社の場切では、九平次に大金を騙し取られた徳兵衛が、打ちのめされた後、周囲の人々に向かって声をあげ、涙ながらに次の述懐をしている。

いづれもの手前も面目なし恥かしゝ。まつたく此徳兵衛が言掛けしたるでさらになし。日ごろ兄弟同然に語りしやつがことゝいひ。一生の恩となげきしゆへ。明日七日此銀がなければわれらも死なねばならぬ。命代りの銀なれ共互ひのことゝ役にたち。手形を我らが手でかゝせ。印判据へて其判を前方におとせしと。町内へ披露してかへつて今のさかねだれ。くちおしや無念やな。此ごとくふみたゝかれ男もたゝず身もたゝず。ェゝさいぜんに掴みつき。食ひ付いてなりとも死なんものをと大地をたゝき歯

がみをなし。こぶしをにぎりなげきしは。道理とも笑止ともおもひ。やられて哀れなり。

この部分については、原道生氏⑤が「浄瑠璃の作劇法」のなかで、徳兵衛の真意伝達の願望によるとの解釈を示している。述懐の内容は、前述のお種の場合と同じく、出来事の原因や経過であることがわかる。一方、「生玉心中」を見ると、嘉平次がやはり長作に金を騙し取られたあげく、打ちのめされる。嘉平次には、その時、徳兵衛のような述懐はなく、

さがは心もくらまぎれ。なんとしてじや何処にじやと見まわせはァ、悲し。平は鬢もかきみだれ乱るゝ雨の藤の陰。濡れて立たる味気なさ勤めとて口惜しい。

と嘉平次が一人取り残されて、雨のなかを無言のまま立ちつくす様子がそれを見守る遊女さがの側から語られている。嘉平次が出来事について述懐していない点は、「堀川波鼓」とは異なり、成立年が近い「大経師昔暦」の場合と同様である。

さて、最後の「鑓の権三重帷子」では、権三・おさゐの二人が夫市之進に妻敵討されるために不義者になるという決意の場面が注目される。次の詞章⑥は、不義の証拠を取られた権三が切腹しようとして、おさゐにとどめられるその後の部分である。

おさゐ　ェ、是非もない。もはや此二人は生ても死んでも廃つた身。東にござる市之進殿女房を盗まれたと。後指をさゝれては。御奉公はおろか。人に面は合されまい。とても死ぬべき命也只今二人が間男と。いふ不義者に成きはめて。市之進殿に討れて男の一分。立て進ぜて下されたら。なふ忝けなからふ

地の文　と又臥沈む計也。

権三　いや是不義者にならず此まゝで討れても。市之進殿の一分立。死後に我々曇りない名をすゝげは。二人も共に一分立。いかにしても間男に成極るは口おしい。

おさゐ　ヲ、いとしや口おしいは尤なれど。跡に我々名を清めては。市之進は妻敵を討誤り。二度の恥といふ物。不請ながら今爰で女房じや夫じやと。一言いふて下され思はぬ難に名をながし。命を果たすおまへもいとしひはいとしひか。三人の子をなした。廿年の馴染みには。わしや代へぬぞ

地の文　とわつと計歎。くづをれ見えければ。権三も無念の男泣。五臓六腑を吐き出し鉄の熱湯が。咽を通る苦しみより主の有女房を。我女房といふ苦患百倍千倍無念ながら。こうなりくだつた武運の尽是非かない。権三が女房。

権三　おまへは夫。

おさゐ

権三か　ェ、〳〵〳〵いま〳〵しい

地の文　とすがり合泣より。外のことぞなき。

前の「堀川波鼓」「大経師昔暦」では、不義に陥った後、それぞれ主人公が自分の置かれた状況を自覚するのに対し、ここでは男女が会話を進めてゆくことよって新たな状況を作り出しているという違いがある。

従来の研究では、その場面は見せ場であり、妻敵討には必要であったとしながら、決意の内容は不自然であるというのがおおよその見方である。たとえば、廣末保氏[7]は『近松序説』で、「世話悲劇」論の観点より、「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ない」とし、その場面を「瞬間的に盛りあげられた悲劇的状況」であるという。また、白方勝氏[8]は『近松浄瑠璃の研究』第三編で、「一分と義理の方法」という観点より、その決意を人間性を歪める「侍の一分」による行為であると述べている。

その場面を解釈するにあたって、本稿では「鑓の権三重帷子」と成立年が近い「山崎与次兵衛寿の門松」（享保三年）、「博多小女郎波枕」（享保三年）上巻切の決意を見せる場面を参照したい。前者は、遊女あづまの取り持ちによって、与次兵衛が難与平に、

与平殿。山崎には兄弟有と此与次兵衛御心便に思召せ

と述べて、自分から難与平と義兄弟の契りを結ぶ。後者は、遊女小女郎の勧めののち、

惣七はつと打うなづき。得心致た只今より仲間に成御指図はそむくまい。承り及ぶ長崎には物の固めに血酒飲とや。偽てない惣七が心底。腕引て誓ひを見せんと。片肌ぬげばァ、見えました〳〵。

という通り、ここでは惣七が海賊に対して自ら仲間入りを承諾している。二作品の決意の場面は重要な局面であり、どちらの場合も男主人公は、女主人公の働きかけによって、自分の立場や使命を自覚していると見てさしつかえないであろう。権三がおさゐの働きかけによって妻敵になることを承諾する場面もそれと同様に考えることができそうである。

出来事の後の主人公による自覚場面については、従来の研究では触れていないが、近松はそれを意図的に描いたと筆者は考える。「堀川波鼓」では、出来事の後、その原因や経過を述懐する主人公が自分の置かれた状況を自覚するのに対し、正徳期の「大経師昔暦」となると、述懐はなく、発生した出来事（出来事の結果）によって同じく状況を自覚している。「曾根崎心中」「生玉心中」の場合についても、それぞれ成立年が近い「堀川波鼓」「大経師昔暦」の場合と同様の対照が確認できる。また、最後の「鑓の権三重帷子」

では、おさゐの働きかけによって、権三が自分の使命を自覚するにいたる。ここでは、主人公の自覚場面の違いを確認するとともに、それが世話浄瑠璃の展開上、捉えられる問題であることを指摘した。

（三）自覚後の行動

図らずも不義を犯した主人公たちは、その忌まわしい現実を自分自身の問題として受け止めなければならない。近松はその瞬間を舞台上にくみ上げようとし、それを当事者による自覚として描出している。ここでは、先学の研究によりながら、その後の行動について考えてみたい。

「堀川波鼓」では、最初に梗概を確認する。［中巻］彦九郎の屋敷では、江戸より帰参した彦九郎のもとへ、諸方よりお種の不義を知らせる真芋が届けられる。一方、妹お藤は、彦九郎に姉を離縁して、自分を後添えにしてほしいという付文を手渡す。お種はそれを目撃して、お藤を打擲するが、後になって、その付文はお藤が姉の命を救うためのものであったことが判明する。彦九郎の妹ゆらがお種の不義を告げに来ると、彦九郎は家の者を集めて不義の詮議をする。お種は罪をわびて自ら刃を胸に貫く。

先学は、お種による打擲に照射をあて、その場面の成立[9]やお種の性格を説いてきた。廣末氏[10]は『近松序説』のなかで、その打擲に関して「近松は、夫への恋情を書き、さらに、その恋情ゆえに罪の意識をも越えて夫を待つお種を書くことによつて、武士社会の矛盾を背景とし乍らも、お種自身の行為が、自らを死へ導いてゆくようにしたのである」とし、お種の行為は、また、生きて夫に会おうという決意によるものであり、お藤の登場に媒介されてはじめて可能となったと述べている。打擲が夫への恋情によるものであることは、後の諏訪春雄氏[11]の論考でも指摘されている。

さて、「大経師昔暦」中巻以降の梗概は次の通りである。［中巻］おさん・茂兵衛の不義の仲立ちをしたとして、玉は、伯父で請人の赤松梅龍のもとへ預けられる。逃避中のおさん・茂兵衛はその梅龍と玉の会話を立聞きする。その後、偶然にも二人は父母に出会い、金を渡されて奥丹波へと落ちてゆく。［下巻］奥丹波に逼塞していたおさんは万歳に素姓を見破られ、茂兵衛は追手の噂を聞付ける。二人は逃げようとしたが、役人に捕縛されてしまう。そこへ梅龍が駆けつけ、二人の身代りにしてほしいと玉の首を差し出すが、許されない。二人は刑場へと引き回されるが、東岸和尚に罪を許される。

おさん・茂兵衛による逃避については、以下の二つの解釈が注目される。廣末説[12]では、悲劇的感動を与えるのは玉・梅龍、父母の内面的葛藤の方であり、「おさん・茂兵衛は、二人を救おうとする二組の悲劇をうけとめることで、丹波へと落ちてゆける」ことから、

劇の中心部に「従属的な悲劇」をとりこんだ作品であるという。近石泰秋氏[13]は『操人形浄瑠璃の研究』のなかで、その逃避を「流浪」の趣向によるものと見、主人公を「流浪」という境遇におしやって、そこで発生するさまざまな事件を設定し、その事件構成を一層悲劇的効果の深いものとすることができたという。

ここで、お種の打擲とおさん・茂兵衛の逃避を比較すると、どちらも係累に関わる行動であり、それぞれ対照的であるといえる。先学による指摘の通り、夫を待とうというお種の行動は、お藤に対して意志的であり、能動的であった。一方のおさん・茂兵衛の行動は、罪を悔やみつつあてのない逃避を続けるというもので、それは係累（玉・梅龍、父母）に対して受動的である。前節で述べた通り、両者は自覚の場面で対照的な描写が認められるので、右の行動は、それぞれ自覚に基づいて描いていると推定される。

さて、「鑓の権三重帷子」については、従来の研究では、上巻切における男女の決意の解釈にもとづいて主人公の行動とその進展を捕捉している。廣末説[14]によれば、下巻では「姦通を人間的欲求に根ざす行為として書きえなかつたことからくるねじれ」のために、権三・おさゐの悲劇が情緒的・感覚的に印象づけられたとして、「従属的な悲劇」が作品の主題であると述べている。白方説[15]では、「侍の一分」に操られたために、その人間の心と行為が不自然に歪められてゆく悲劇であるという。

本稿では、第二節で述べた通り、決意の場面を権三による使命の自覚と捉えた。この観点より、それ以降の行動をたどると次の通りである。駆落ちしようとする部分では、権三がまずおさゐに「サァ家内の目のさめぬ中夜も短かし。早立退かん」といい、おさゐをたしなめて「ェ、未練な市之進に首尾よふ討るゝより。浮き世の願ひ何が有と。引立門をあけん」とより能動的な行動を見せている。そして屋敷を脱出するための酒樽を見つけては「我身に神の御利生」と述べて落ちてゆく。

続く下巻では、二人が遠く故郷を離れる道行の後、係累の深刻な愁嘆を見せ場としている。二人は係累を事件に巻込むが、おさん・茂兵衛のようにその愁嘆を受けることはない。そして伏見京橋の下り船乗船場では、甚平を目撃した権三がおさゐに「甚平が爰に有からは。市之進も此辺にゐらるゝは必定。サァ〳〵二人の望かなふた覚悟あれ」と述べると、おさゐはそれに応え、二人はその場を逃れて市之進に討たれようとする。妻敵討の場では、口上を述べる市之進に対して、彼は「ヲ、待受たり」と刀をさし上げ、妻敵として最期を遂げる。権三は、終始、自らの使命を果たすべく行動していることがわかる。

前節では、それぞれ主人公による自覚について述べた。その後の

行動は、次の通りである。まず、出来事に遭遇したお種は、その原因や経過を述懐して状況を自覚すると、その後は自分の目的のために能動的に行動している。発生した出来事によって状況を自覚するおさん・茂兵衛の場合は、犯した罪にとらわれ、係累に対しても受動的にしか行動できず、さらなる憂き目に遭遇してゆく。さらに、使命を自覚した権三は、おさゐとともに駆落ちし、自らの使命を貫いて最期を遂げている。こうした結果を綜合してみると、それぞれ自覚後では、作中人物の行動において志向（気持の向うところ）というべきものが浮び上がる。

（四）不義の場面と出来事までの展開

ところで、作品における姦通事件は、意志なき姦通として描きながら、男女が不義を犯す場面は、きわどさやなまめかしさを切り離さずに作劇しているようである。その役割については、これまでの研究では十分に触れていない。

「堀川波鼓」上巻切では、不義に陥る場面の最初からお種をめぐって官能的な雰囲気を描出している。

門閉し時の。町はづれ。女主の年若き。夫は長の東の留主。心確かに持つためと。一つ過する酒ごのみ。乱れぬ貌もほかつきて。おもたき頭撫で櫛や向ふ。鏡に余情有。殿待顔の夕べかな。

さらに、「ひとり酒くみ憂さ辛さ忘る、内も忘れぬは。江戸の夫の事ばかり涙に。いと、おぼろ夜の。月さす縁に人音す」で不義の相手の源右衛門が登場する。男女は重ねて杯を酌み交わし、

お種もよほど酔はくる男の手をしかと取。コレこな様とても主有者の付差を。まいるからは罪は同罪。何事も沙汰することはなるまいぞと詰めければ。いやはやかゝる迷惑と飛んで出るを抱きつき。ェ、あんまり恋しらず。扨もしんきな男やと両手を回して男の帯。ほどけば解くる人心酒と色とに気もみだれ。たがひに締めつ締められつ思はず誠の恋となり。

で不義に陥る。その後、二人は不意に侵入してきた床右衛門から逃げ惑うが、最後は「闇の。現ぞ美しゃ。」という詞章をその場の結びとしている。源右衛門の登場場面や情景を語る詞章は、官能的な王朝絵巻の恋物語を連想させるものとなっている。

『源氏物語』の「花宴」では、弘徽殿細殿で源氏が朧月夜と邂逅している。それは二月二十日余の月の美しい夜、宴後のことであった。さらに「賢木」では、ある雷雨の朝、源氏が朧月夜のもとを帰りそびれていたところを、彼女の父親である右大臣に発見されている。彼女は「女も若うたをやぎて、強き心も知らぬなるべし」[16]（花宴）という通り、若いゆえに身をあやまった女であり、その逢瀬は官能的につづられている。

近松は、不義の場面を『源氏物語』と同じく、二月[17]と推定される日の宴後とし、そこで「おぼろ夜の。月さす縁」という言葉を用いている。そして忌まわしい不義は「誠の恋となり」と語り、さらに、お種の父親は登場しないにもかかわらず、「父の成山忠太夫」があたかもその現場に踏み込んできたかのように描く[18]。以上の共通点から、近松は、朧月夜の危険な逢瀬を襲用していたと見ることができる。『源氏物語』の利用は、濃厚な恋慕の場を演出するためのものであろう。不義は泥酔した男女による不慮の出来事ではあるものの、その場面は観客を酔わせるに十分ななまめかしさを漂わせている。

男女が不義を犯すその現場は、大きな見どころとなる。「大経師昔暦」では男に夜這いをさせて不義の場面を見せている。その一部を紹介する。

屏風そろ〳〵押やりて夜着にひつしと抱だき付。ゆり起こし揺り起し。ゆり起されて驚きの今目のさめし風情にて。頭を撫づれば縮緬頭巾ｻｱ是こそとうなづけは。男は今日の一礼の声を立ねは詞なく。手先に物をいわせては伏し拝み〳〵心の。たけを泣涙。顔にはら〳〵落かゝる其手を取て引よせて。肌と〳〵は合ながら心へだゝる屏風の中。縁の始は身の上の仇の始と成にける。

ここでは、屏風など小道具の扱いに気を配り、直截的な言葉を使って具体的にその場面を語っている。また「鑓の権三重帷子」では、すでに指摘[19]されている通り、下巻道行を官能的な詞章でつづる。たとえば、「姉共言はゞ岩枕。交す枕か思はくも。影恥づかしや野辺の草」「迷ひそめしは誰ゆへぞ。わかい殿御をわれゆへに。くづおれ姿二腰のその一腰は道芝の露の。価と消へはてゝ」はそれにあたる部分である。このような官能的な雰囲気を演出する濡れ場は、姦通浄瑠璃の重要な目的であったと考えられる。

ところで、三作品では、それぞれ事件が発生するまでのところで、男女がその意志もないのに不義の罪を負うにいたる経緯が描かれている。その特色は、主人公の形象によるところが大きいといえる。これまでの研究では、作品の冒頭における主人公の紹介部分にもとづいて形象を論じているので、研究史によりながら不義に陥る展開を検討する。

「堀川波鼓」では、冒頭に謡曲「松風」の詞章を引用している。廣末氏[20]は『元禄文学研究』でその役割を説いて、お種が松の木に走り寄るくだりは「松風」を挿入することなしにはありえず、そこでの「夫の彦九郎に対する切々たる恋慕の情」と「その夫への恋慕の情を通してあらわれるお種の女」は、この作品を解く一つの大事な鍵であるという。祐田善雄氏[21]は「「堀川波鼓」私見」のなかで、謡曲と鼓による周到な演出効果を指摘し、夫を思うお種の心情の表白

と、不義の相手である鼓の師匠の紹介にそれが役立っていると述べている。近年は、西田耕三氏[22]による論考など主題論によるアプローチが見えるが、冒頭のお種形象の特色は、夫への恋情であるという見解で一致している。

「大経師昔暦」冒頭のおさんの形象については、松崎仁氏[23]の「「大経師昔暦」の再吟味」に詳しい。彼は、おさんを無垢の貞女であるとするそれまでの解釈に異を唱え、冒頭に繰り返される猫のつま恋いのイメージは、密通の女「女三の宮」を導き出すだけでなく、おさんを「危険な罪の匂い＝重大な過失への可能性を身にまとう女」として描出するためであったとする。加えて、密通の場面でおさんが玉に寝所を替ってくれといい、男の手を取って引き寄せるのは、それだけ彼女が満たされぬものを求めているからであると説く。

先学たちの論考を手がかりに、上の二作品を比較すると、次のことが確認できる。「堀川波鼓」では、お種は夫を熱烈に慕うが、泥酔のためにはからずも不義に陥る筋道を描いている。一方、「大経師昔暦」では、不義をもともと危険な面を備えるおさんの犯す罪であるとし、その危険な思案というものに目を向けてゆく。そして、主の印判を盗み、それがもとで玉の寝間へ忍ぶ茂兵衛の行動についても、おさん同様、その時の彼の思案によるものとする。不義に陥る展開は、その形象に則して見ると、一つは、不義をお種の思案によらない出来事とし、もう一つは、おさん・茂兵衛の思案によって発生する出来事として描いていることがわかる。

「鑓の権三重帷子」冒頭では、周知の通り、姦夫となる主人公を『落葉集』[24]の「鑓の権三男踊」で歌われる有名な鑓の権三として紹介している。歌謡の利用は「鑓の権三は伊達者のどうでも権三はよい男。歌ひはやらす美男草」という部分に見え、下巻道行冒頭にも、同様の言葉を使った詞章が見える。もともとの歌謡の「鑓の権三は蓮葉に御座る」「どうでも権三はぬれ者だ」という詞章から「蓮葉」「ぬれ者」という言葉を排し、男主人公を「伊達者」「よい男」として紹介し、形象してゆく。その主人公は、敵役伴之丞とは対照的に、人妻に邪な恋情を抱くことなく、また自分の娘婿にとおさゐに望まれるが、それがもとで人生の岐路に立たされることとなる。

結局、不義に陥る展開とその後の自覚の描写には、以下のような関係が認められる。お種は、知らずに（自分の思案の及ばないところで）罪を犯すのであり、その原因や経過を述懐することで状況が自覚可能となる。一方のおさん・茂兵衛の場合、自覚は自分たちの思案が招いた出来事の忌まわしい結果に打ちのめされてのものとなる。「よい男」と歌われる権三は、おさゐの執心の的であったが、出来事の後は妻敵討で共に討たれて欲しいと懇願されてしまう。そのとき使命を自覚した彼は、おさゐと運命をともにしている。以上

の結果と、前節で述べたそれぞれの自覚後の行動を考慮するに、姦通浄瑠璃では、すべて濡れ場を一つの見せ場とするが、あわせて、作中の出来事とそれに遭遇する当人の自覚を中心に、その前後の行動と展開を描いているといえる。

（五）自覚後の展開

これまでの考察によって、近松は作中の出来事と主人公の自覚を基点として、その後の行動を描写していることが明らかとなった。第三節で述べた通り、自覚後は、お種は目的のために、おさん・茂兵衛は犯した罪にとらわれて、そして権三は使命を志向して行動している。ここでは、そのような行動を中心とした自覚後の展開、およびそれによって生み出される劇の見どころを検討する。

「堀川波鼓」

「堀川波鼓」中巻では、彦九郎の帰宅後に、不義を知らせるための真芋が諸方から届けられる。その真芋に関して、戸板康二氏[25]は『名作歌舞伎全集』第一巻の解説で「舞台にそれが出ただけで、その後の悲劇を暗示する不気味さが感じられる」というのは注目される。真芋が届けられる場面が不気味に映るのは、夫を慕い、あえて夫を待とうとするお種の心情が観客に了解されているからであろう。

続く打擲の場面では、第三節で触れた通り、お種の意志的、能動的な行動が描出されている。そして舞台は、お藤の異見事、ゆらの注進、彦九郎による不義の詮議と展開し、お種をとりまく状況は慌ただしくなってゆく。次の詞章は、係累の行動に対するお種の反応を順に引用したものである。

a お藤は、お種に対し懐胎を問い質す。

姉はとかふの詞もなく。つねの意見を聞かざりし。酒が敵とばかりにて泣くより。外のことぞなき。

b お藤は、お種に対し母親の遺言を述懐する。

姉は詞も涙にむせび。このみし酒も今思へば前世の業の毒の酒。無明の酒の酔さめて自害せんと思ひしが夫の貌を今一度見たい〳〵と思ふより。今日とのび明日とくれ世間に恥をさらすこと。我身に悪魔の見入かと返らぬ愚痴の繰り言に。兄弟すがり抱き合ひ声も。おしまず泣きいたり世にぜひ。もなく哀なり。

c 彦九郎は、ゆらの注進をうけて、お種と文六を呼び出す。

そろ〳〵夫のまへに出頭をさげてゐたりしは。身も冷へ渡り魂消へ息を閉ぢたるその中に。無慚やたねは心にもたくまぬ不慮の悪縁の。身のさび刀夫の手で刃にかゝるは覚悟の前。やがて会はんと長の留主辛抱つくせしかひもなく。去年発足の前の夜の枕が限りの枕とは。今殺さるゝ今迄も思はざりし

と思ふにも。今一度夫の貌見たやとは思へ共。涙にくれて目もあかずさしうつ。むいてぞ泣ゐたる。

d彦九郎は、お種に対して不義を問い質す。

女言訳ないかいやい。ム、さこそ〳〵返答は有るまじき。（彦九郎の会話文）

e彦九郎は、お種の懐胎を聞き、お種を持仏堂へやろうとする。

女房泪を押のごひ。未来の末の後の世迄御憎しみの有べきに。持仏堂へ参れとはさすが馴染みの御情。いつの世にかは忘するべき。その御心を此年月知つていとしき我夫を。袖にしての不儀ではなし夢見たやうな身のうへの。間に憎いやつもあれど言へば卑怯の未練の死。夫の刀の先するはいかゞとは存れ共。是は我身の言訳なり許してくだされ是御覧ぜと。胸押ひらけば九寸五分肝先に切羽迄。刺通してぞゐたりけるあはれ成ける覚悟なり。

お藤への打擲の場面以降、お種は漸次うなだれてゆく。a・bで、お藤とともに号泣していたお種は、夫に自分の罪が知れると、cの通り、魂が消えたようになって涙を流すばかりとなる。dの詮議の場面では、問いかける夫にもはや何も答えられず、最期を遂げる場面eとなって、刃を胸に貫いて夫に感謝を告げている。そのお種の心情については、「世にぜひ。もなく哀なり」「無慚や」「あはれ成ける覚悟なり」と地の文で描写している。生きて夫を待とうというお種の行動は、このようにして、罪をとがめる周囲の人間によって次第に阻まれ、閉ざされてしまうのであり、観客はその過程において同情すべき彼女の苦難を見出だすこととなる。

「大経師昔暦」

一方、「大経師昔暦」中巻では、不義を犯して逃避しているおさん・茂兵衛が、次の詞章で舞台に登場する。

むすぼれて。なまなかつらきみだけ紵の。おさん茂兵衛は夢にだに。恋せぬ中の恋と成。連れて走し其日しも。茂兵衛が肌の紙入にたつた三歩のかねてより。思ひもあへぬ旅の道。おさんの肌着代なして。白無垢一重憲房に。裾模様有芦に鷺足に任せて奈良堺。大津伏見をうか〳〵と。夫婦にあらぬ夫婦の様神仏にも人間にも。うとまれはてし身の上やと。たがひの心恥しく顔打あげて顔と顔。見合せ顔をあかめては涙の。外に詞なし。

ここでは、二人は痛々しい様子で逃避を続け、犯した罪のために悔恨の涙を流しているが、この後、玉・梅龍の苦悩や、父母の愁嘆を受け止めると、ただ生き長らえることだけをよるべとして落ちてゆくこととなる。係累が見せる愁嘆とその無効の努力は、それ自体大きな見せ場であるが、同時にそれは主人公たちを状況的に追い詰めてゆく。

下巻では、逼塞の身の二人がついに捕縛される。そこへ玉の首を携えた梅龍が駆けつけると、二人はさらなる窮地に陥る。玉を討ったことは三人のためには、むしろ早計であったと役人に告げられるくだりも加えられている。そして場は「おさん茂兵衛暦歌」となり、二人は馬上に据えられ、刑場へと引かれていく。その最初の部分を紹介する。

乗る人。も乗たる駒も。つゐに行道とは知れど。最期日の。今日か明日かの我身には。我のみ消ゆる心地して。あまたの人の命乞ひ。それを杖共柱暦の紙破れて。向ふそなたは都の恵方。

二人が身には金神と。思ひ返せば胸ふさがり。

ここでは、前掲の中巻登場の詞章と比べると、さらに追い詰められ、行き場を失った二人の深い悔恨や遺恨を印象づけている。本来、不義を犯した人物には観客の同情を寄せにくい。二人の愁嘆を見せ場とするには、男女が自分の犯した罪にとらわれつつ行動し、悔恨を重ねてゆく展開が必要である。

「鑓の権三重帷子」

次に、「鑓の権三重帷子」下巻道行では、権三・おさゐが伏見墨染へ逃避するまでを描き、続く岩木忠太兵衛屋敷の場では、係累の愁嘆を見せ場とする。「大経師昔暦」中巻では、前述の通り、主人公たちは係累を巻き込みながら、逆にその係累の愁嘆を受け止める。この忠太兵衛屋敷の場では、係累が出奔した男女のために一方的にふりまわされ、破滅の淵へとおいやられるだけである。ここで、観客は市之進を送り出す父母の深い愁嘆や残された子供たちの健気さに同情を寄せるが、それと同時に男女の駆落ちの実際（使命への志向による行動）が係累に全く理解されていないことを知るのである。

伏見京橋の場では、男女が甚平に発見される場面以降が注目される。市之進の手で討たれたい二人は、その場を逃れようとして歩き、歩きながら涙を流して我が身をはかなんでいる。果たして、二人は自分たちの使命を全うしようとする。その筋道については第三節で述べた通りである。作品の結末は了解されているものの、観客の関心は、使命を貫き、自ら運命を受入れようとする二人の行動そのものへと向かう。そして、舞台は、実事件の再現であり、使命を貫こうとした作中人物の活躍の場面となる妻敵討を迎える。

（六）まとめ

三作品の比較にあたって、まず姦通という出来事に対峙する当人たちの反応に注目した。「堀川波鼓」のお種は、出来事の原因と経過を述懐して、自分が置かれた状況を自覚するのに対し、「大経師昔暦」では、おさん・茂兵衛がその述懐なしに状況を自覚している。「鑓の権三重帷子」では、不義の証拠を取り押さえられたのち、お

さゐの働きかけによって、権三が自分の使命を自覚するにいたる。以上の自覚場面の相違は、近松世話浄瑠璃の展開上、捉えられる問題であることを指摘した。

また、姦通浄瑠璃では、事件に関して官能的な濡れ場を扱うが、不義に陥る展開を検討した結果、そこで描出される出来事は、その後の主人公の自覚の描写や行動と直接関わっていることが明らかとなった。お種の場合、彼女は自分の思案の及ばないところで不義を犯すのであり、状況を自覚した後は、自分の目的のために能動的、主体的に行動する。一方、おさん・茂兵衛の場合、不義は、自分たちの思案が招いた忌まわしい結果であり、自覚後では、二人は犯した罪にとらわれ、受動的行動としての逃避を余儀なくされる。権三は、不慮に発生する出来事によって使命を自覚すると、おさゐとともにその使命を志向して果敢に最期を遂げている。以上の、出来事と主人公の自覚を中心とした行動や展開は、それぞれ観客の見どころを考慮して描かれたものであり、近松の作劇するうえでの方法であったといえる。

後の作品ほど大きく扱われるようになる係累の愁嘆場についても、主人公を中心とした右の作劇法における推移によるものと推定されるが、他の近松世話浄瑠璃を検討のうえ、明らかにしたい。また、「堀川波鼓」下巻における妻敵討は、やはり、出来事に遭遇した彦九郎の自覚に基づく行動を中心に描いていると考えるが、この点についても稿を改めて述べたい。

注

① 横山正『浄瑠璃操芝居の研究』風間書房、一九六三年、五一七～五三四頁。

② 諏訪春雄『近松世話浄瑠璃の研究』笠間書院、一九七四年、三四一～三四五頁。

③ 近松作品の本文引用は、『近松全集』（岩波書店、一九八五～一九九四年）による。引用に際し、振仮名と文字譜は外し、漢字は当用漢字を用いた。

④ ②に同じ、三八二頁。

⑤ 原道生「浄瑠璃の作劇法」、阪口弘之編『浄瑠璃の世界』世界思想社、一九九二年、一七二～一七四頁。

⑥ 引用は、③に同じ。ここでは会話文と地の文を区別した。

⑦ 廣末保『近松序説』未来社、一九五七年、二四三～二四四頁。

⑧ 白方勝『近松浄瑠璃の研究』風間書房、一九九三年、四八八～四九一頁。

⑨ 成立については、以下の論文に詳しい。廣末保『近松序説』（⑦に同じ、一一九頁）。祐田善雄「「堀川波鼓」私見」（『山辺道』13、一九六六年十二月）。松崎仁「「堀川波鼓」小考」（『日本文学研究』、一九八八年十一月）。

⑩ ⑦に同じ、一一二～一一四頁。

⑪ ②に同じ、二四八～二四九頁。諏訪説では、「実説と虚構」と題する論文のなかで、「妹を打擲する姉お種のせりふには、罪の意識も打忘れ

て一年ぶりに夫にあった妻のかざりのない喜びの真情と、それをはばむお藤への怒りが吐露されて余すところがない」とし、⑨の祐田説をもとにその場面のヒントとなった実説と虚構について論じている。

⑫ ⑦に同じ、二二四～二二五頁。

⑬ 近石泰秋『操人形浄瑠璃の研究――その戯曲構成について――』風間書院、一九六一年、三七七～三七八頁、四三三～四三四頁。

⑭ ⑦に同じ、二二五頁。

⑮ ⑧に同じ。

⑯ 引用は、阿部秋生他校注『新編日本古典文学全集　源氏物語①』（小学館、一九九三年）による。

⑰ 彦九郎が帰参した五月、お種には懐胎して四か月の子があるとしていることによる。

⑱ 成山忠太夫と右大臣の共通点より、朧月夜との類似を指摘したのは、同志社大学の学部生菅谷志乃である。本人の許可を得たうえで論証した。

⑲ たとえば、近松研究第一会「『鎗権三重帷子』」（『早稲田文学』18・19、一八九六年九・十月）や廣末保『近松序説』（⑦に同じ、二四六頁）など。廣末説では、道行を「みじめさ・自己嫌悪を底流にひそめ乍ら」、「美しい色気の情緒で洗うのである」という。

⑳ 廣末保「『堀川波鼓』とお種」『元禄文学研究』東京大学出版会、一九五五年、二六七～二六八頁。

㉑ 祐田善雄「『堀川波鼓』私見」『山辺道』13、一九六六年十二月。

㉒ 西田耕三「『堀川波鼓』の鼓」『熊本大学国語国文学研究』33、一九九七年十二月。西田説では、㉑の祐田説をもとに、「堀川波鼓」の鼓を毒鼓であると見、「お種の姦通は、夫への思慕にまつわる諸の思い（煩悩）をすべて吐き出し、純粋な夫への思慕を実現する一つの階程にすぎなかった」という。

㉓ 松崎仁「『大経師昔暦』の再吟味」『国語と国文学』一九七二年七月。

㉔ 引用は、高野辰之編『日本歌謡集成6』（東京堂出版、一九六〇年）による。

㉕ 戸板康二『名作歌舞伎全集1』東京創元社、一九四三年、二八九頁。