

『大経師昔暦』における近松の方法

相良 和菜

一

『大経師昔暦』は、近松門左衛門作の世話浄瑠璃作品である。正徳五年（一七一五）春、大坂竹本座で上演された。『堀川波鼓』（宝永四年・一七〇七）、『鑓の権三重帷子』（享保二年・一七一七）とともに、近松三姦通曲のひとつとされるこの作品は、天和三年（一六一三）に処刑された、京の大経師家の妻おさんと、手代の茂兵衛による姦通・駆け落ちという実際の事件に拠り、主人公の三十三回追善の名目で興行された。この事件は、すでに貞享三年（一六八六）刊・井原西鶴作『好色五人女』巻三「中段に見る暦屋物語」に取りあげられたものであった。両作品には非常に似通った構想がみられることから、近松は『好色五人女』を参看したうえで、『大経師昔暦』を執筆したものと推定される。

『大経師昔暦』の先行研究は、主に二つの問題を論じてきたと言つてよい。ひとつは、作品における人物造型のあり方、そしてもうひとつは、中之巻の位置づけについてである。これらの問題に対し、重友毅氏は、「『大経師昔暦』—附、三姦通曲について—」^(注1)において、次のように述べている。

近松が、この曲で最も力を籠めて描こうとしたものは何であつたか。それはほかでもなく、密通の後における男女主人公の態度・行状であり、その人間的苦悩の姿であつた。そしてそれは、過つて不義の關係に陥るまでの経緯を描いた上之巻につづいて、中之巻において展開されるのである。（中略）事件はむしろ従であり、人間こそが描かれるべき主目標であつたのである。そしてこのように見る時、近松がそこで訴えようとしたものが、誤りなく把握せられるのであり、その意味で中之巻は、いよいよ重要視すべきものとなり、そこから多くのものを汲み取るこゝとが、作者の意にも副い、また研究としても正しいものとなるだろう。

重友氏は、男女主人公の「人間的苦悩の姿」こそ近松が描こうとしたものであると主張したうえで、それが最も色濃く現れている、中之巻の重要性に言及している。

これに対し、諏訪春雄氏は、『近松浄瑠璃の研究』^(注2)において、次のように指摘している。

ここで明確にされなければならないことは、近松は、浄瑠璃を書こうとしたのであつて、人物を創造しようとしたのではない

ということである。(中略) このような浄瑠璃文の登場人物の性格は、必然的に単一性や一貫性を欠くことになる。その小人物はその状況との葛藤、他の存在の相関の中におけるその位置を定めることとなる。つまり、劇における性格とは、特定の状況下における行動そのものということになる。

「人物」は「単独で自立するものではなく、特定の状況下における行動そのもの」だと述べる諏訪氏の論は、重友氏と対照的な意見といえる。

「中之巻」の位置づけについては、廣末保氏「『大経師昔暦』意志なき姦通と従属的悲劇について」^(注5)に詳しく説かれている。

結局、姦通以後の葛藤は、その姦通の結果生じてくる周囲の悲劇、道順夫妻と玉・梅竜の悲劇を中心に展開される他ない。(中略) それにしても、おさん・茂兵衛の悲劇とはどんな悲劇であろうか。意志なき姦通に陥った二人の悲劇というのであろうか。

だが意志なき姦通ほどじめなものはないだろう。そこに悲劇的感動というものがあるであろうか。それにくらべれば、玉・梅竜・道順夫妻の内面的葛藤の方がはるかに悲劇的感動を与えている。そして、その悲劇に支えられているがゆえに、おさん・茂兵衛も、中之巻の方が遙かに悲劇的である。ということは、どこまでも、従属的な悲劇がこの劇全体の中心部を支えているということを物語っている。

廣末氏は、男女主人公をとりまく人物の内面的葛藤の重要性を述べ、それが最も強く打ち出された中之巻こそ、『大経師昔暦』の中心部であるという論の裏付けとしている。

以上の先行研究においては、『大経師昔暦』が人物中心に作劇さ

れたものか、あるいは物語の展開に任せて人物が造型されているのか、見解が分かれているようである。また、中之巻の位置づけについては、総じて「作品の中心部」であるとされ、近松の意図が最も込められたものとして重要視されていることがわかる。

しかし、果たして『大経師昔暦』における人物造型と劇の展開は、どちらか一方に目を向けて考えるべきものなのだろうか。中之巻の位置づけについても、「作品の中心部」だとする従来の見解に従うには、些かの疑問が残る。

そこで本稿では、それらの疑問を解消すべく、先行作である『好色五人女』巻三「中段に見る暦屋物語」と比較することで、近松の方法を探ってゆくこととした。

二

『好色五人女』巻三「中段に見る暦屋物語」における西鶴の方法を確かめるべく、女主人公であるおさんの人物造型を見ていこう。おさんの人物造型が読み取れる本文中の描写は以下の通りである。^(注6)

(一) ここに大経師の美婦とて、浮名の立ちつづき、都に情けの山をうごかし、祇園会の月鉾、かつらの眉をあらそひ、姿は清水の初桜、いまだ咲かかかる風情、口びるのうろはしきは高尾の木末、色の盛りと詠めし。すみ所は室町通、仕出し衣装の物好み、当世女のただ中、広い京にもまたあるべからず。

(二) 花の夕、月の曙、この男、他を詠めもやらずして、夫婦のかたらひふかく、三とせが程もかさねけるに、明暮、世をわたる女の業を大事に、手づからべんがら糸に氣をつくし、すゑ

く、の女に手袖を繰らせて、わが男の見よげに、始末を本とし、籠も大きくさせず、小遣い帳を筆まめにあらため、町人の家にもありたきは、かやうの女ぞかし。

(1) (2) はともに物語冒頭部の描写である。「広い京にもまたあるべからず」といわれる程の、段違いの美貌を持つおさん(1)は、夫婦仲も良く、夫や店のことにきちんと気を配る良妻(2)であり、まさに理想の妻といえる。しかし、茂右衛門と姦通後の物語後半部には、次のようにある。

(3) 葉にすべき物とてもなく、命のおはるを待ち居る時、耳ぢかく寄せて、「いま少し先へ行けば、しるべある里ちかし。さもあらば、この憂きをわすれて、おもひのままに枕さだめて語らん物を」となげけば、この事おさん耳に通じ、「うれしや、命にかへての男ぢやもの」と氣をとりなほしける。さては、魂にれんば入りかはり、他なきその身いたましく、また負うて行くほどに、わづかなる里の垣ねに着きけり。

(3)には、瀕死の状態を茂右衛門の一言によつて切り抜けるという、茂右衛門に対する想いの強さと、好色性の強さが描かれている。美人の良妻として描かれていた物語冒頭部のおさん像とは、うつつかわつた奔放さである。

このように、西鶴の描くおさん像は、最初と最後まで大きく隔たりが見られ、変化を補足する説明も見られない。その人物造型は、物語の展開によつて左右されているといえる。西鶴は事実、(3)傍線部で、「さては、魂にれんば入りかはり、他なきその身いたましく」と述べ、おさんという人物の主体性が消滅し、運命に操られていくさまを的確に言い表してもいる。つまり、西鶴は、おさんの

人物造型が最初と最後で大きく隔たっていること、それが物語の展開に左右されていることを十分に承知し、これを客観的に捉えた上で、筆を進めているのである。

続いて、男主人公茂右衛門の人物造型を見ていきたい。登場時における、茂右衛門の描写は次のようである。

(4) この男の正直、かうべは人まかせ、額ちひさく、袖口五寸にたらず。髪置きしてこのかた、編笠をかぶらず、ましてや、脇差しをこしらへず。ただ十露盤を枕に、夢にも銀まうけのせんさくばかりに明かしぬ。

(4)には、髪型に無頓着で、野暮な着物を着、廓通いをしたこともなく、興味があるのは銀儲けばかりという、野暮ったく実直な茂右衛門像が描かれている。姦通後の茂右衛門はどうであろうか。

(5) 茂右衛門、おもひの外なるおもはく違ひ、のりかかつたる馬はあれど、君をおもへば夜毎にかよひ、人のとがめもかへりみず、外なる事に身をやつしけるは、追付け、生死の二つ物掛け、これぞあぶなし。

(6) ありがたき夢心に、「すゑくは何にならうとも、かまはしやるな。こちや、これがすきにて身に替へての脇心。文殊さまは、衆道ばかりの御合点。女道はかつて、しろしめさるまじ」

(5)には、人の咎めを無視して、色事にのめりこんでしまう姿が、(6)には、救いの手を差し伸べる文殊菩薩に対して、色事に生きることを宣言する、大胆不敵な姿が示されている。登場時に見られた「実直・野暮」というイメージをここに読み取ることが最早困難であり、茂右衛門像にも、おさん同様に、一貫した人物造型を見出すことはできない。西鶴は、あくまで物語の展開を重視して筆を進

めていったと窺えるのである。

しかし、西鶴がただやみくもに人物を描いたかというところ、決してそうではないだろう。(6)で文殊菩薩の救いをはねつけた後、危機に瀕し、神頼みをする茂右衛門の行動に対し、西鶴は次のように述べている。

(7) これを聞くと、身にふるひ出て俄にさむく、足ばやに立ちのき、三条の旅籠屋に宿かりて、水風呂にもいらず休みけるに、十七夜代待ちの通りしに、十二灯を包みて、「我が身の事、すゑぐしれぬやうに」と祈りける。その身の横しま、あたごさまざま何としてたすけ給ふべし。

(7)傍線部において、西鶴は「その身の横しま、あたごさまざま何として助け給ふべし」と、茂右衛門の理不尽な神頼みを批判する。必ずや読者も感じたであろう、茂右衛門の行動の矛盾と不条理さを、西鶴自身が敢えて指摘することで、その造型が作爲的であることを暗に示しているのである。

おさんと茂右衛門に共通しているのは、始めに優れた人物造型を与えられていながら、その後は話の展開に巻き込まれ、人格が破綻させられている、という点である。この方法によって、西鶴は主人公が恣に狂い、運命に踊らされる姿を表現しようとしたのではなからうか。姦通という重いテーマも、ことの善悪が相対化され、読者が愉しめる物語に昇華されると評されよう。

三

本章では、『好色五人女』巻三における西鶴の人物造型を踏まえ

た上で、『大経師昔暦』の人物造型に焦点を当てていきたい。まず、女主人公おさんの人物造型を考えるべく、上・中・下之巻それぞれから、その人物像が読み取れる描写を次に挙げる。^(注6)

(8) 一貫目調へて。親たちの苦を晴らしたも。エ、無念な、男の身ならば、これしきに親たちに苦はかけまい。娘産んだ親も損。女子に生まれた身も因果と、しみぐく口説き頼みける。

(9) なう茂兵衛殿。とてもわしらは今日あつて明日ない身。命を命と思はねども、いとしや玉はどうなりやつたと。案ずるはこればかり。たゞゆかしいは父様、母様。なんぼ思ひ諦めても。会いたうござると咽せ返り、歩みかねて泣きければ。

(10) ハテナんとせう。今までが不思議の命。されども、父様、母様の嘆きのほどがおいとしい。一日でも存へるが孝行。今夜のうちに退かうではあるまいか。

(8)は、上之巻において、おさんが、親に苦勞をかせさせたくない一心から、茂兵衛に銀の調達を頼み、事件の発端を作る場面である。(9)は、中之巻で、茂兵衛との姦通後のおさんが、自分の命が危機に瀕している中、強く両親を慕い、会いたいと嘆く件である。(10)は、下之巻で、追っ手が迫ってきたことを知り、「自分の命は今まで生きていたのが不思議なくらいだが、両親のためにも生き延びるのが孝行」だと、最後まで逃げ延びることを決意している。これらの描写からは、一貫しておさんの親しいの気持ちを読み取れる。それはおさんの人物造型を形成するだけでなく、話の展開にも大きく作用している。

おさんには親しいという、一貫した人物造型があることを押さえた上で、場面の展開を追ってゆきたい。

(11) おさん親子ははつとばかり、肝にこたへ胸にしみ、色違へするばかりなり。

(12) おさん親子は幸ひと、「玉でかしゃつた、ありやうによう言やつた。人のためのし損なひ、ことに大事の祝日。連れ添ふ女房姑が一生の侘び言。許してやつてくだされ。

(自分原因があることを伏せ、玉の嘘に便乗しようとする。)

(11) は、上之巻で、自分の頼みを引き受けたことで、盗人の嫌疑を掛けられた茂兵衛を前にし、ただ顔色を変え、うろたえることしかできないおさんの様子が見られる。また、(12) では、そのような茂兵衛を見かねた玉が、茂兵衛を庇おうと、「私が銀の工面を頼んだ」とついた嘘に便乗するおさんの姿が窺える。右引用の破線部には、おさんの人間的な弱さがあらわれている。次の引用(13)は、姦通後の中之巻である。

(13) ア、愚かしいこと言ふ人ぢや。我一人生き存へ、言訳が立つほどなれば。二人生きても同じこと。取り違へやうがどうしやうが、以春といふ男持ちながら。そなたと肌触れ寝たは定形は生れ変つても。この悪名は削られぬ。そなたはいかう狼狽が来たさうな。

自分一人が犠牲になり、おさんの命を助けたいと申し出た茂兵衛を、「愚かしいこと言ふ人ぢや」と一蹴している。このおさんの言葉は、表面的には、茂兵衛の非現実的な意見への苛立ちのように受け取れる。しかし、その奥には、一人罪悪感に苛まれる茂兵衛への気遣い、罪を背負って生きることへの覚悟が込められているのではないだろうか。中之巻のおさんには、現実から目を逸らさずに、茂兵衛とともに罪なき罪を背負っていこうとする逞しさが感じられる

のである。右引用の傍線部は、おさんの逞しさが特に反映された箇所だといえよう。下之巻の描写を続けて見てみたい。

(14) また同じことばかり、それは互いの因果づく。たゞ忘れぬは二人の親。さていとは幼馴染の以春様。こなたもわしも微塵濁らぬこの心。言訳して死にたいと、またさめざめとぞ泣きあたる。

(15) 「おさん様、もう逃れぬ。未練な働き遊ばすな。」「オ、覚悟した。合点ぢや。」

(16) おさん涼しき目の中にて、助作をはつたと睨み。「エ、さもししい土百姓。おのれ少しの欲にめで、よう訴人をしをつたな。」

おさんは(14)で、「二人の親が忘れられない、以春様に自分と茂兵衛の潔白を言い訳して死にたい」と泣き、迫り来る死の恐怖におびえているが、追っ手に捉えられる直前には、「オ、覚悟した、合点ぢや」と、茂兵衛の言葉に間髪入れずに応じ(15)、その後、銀欲しさに自分たちを訴人した、家主の助作に食って掛かる場面では、助作を澄んだ目で睨みつけている(16)。これは弱者が見せる最後のあがきなどではない。状況を受け入れ、覚悟を決めているからこそ、卑劣な助作を前にしても、「涼しき目」でいられるのだ。おさんの姿はどこまでも逞しく、堂々として見える。上之巻で見せていた気弱さを、ここではもはや読み取ることはできない。

以上から、『大経師昔暦』におけるおさんの人物造型について、次のように考える。おさんには、まず「親思い」という基盤となる人物造型が上・中・下之巻と一貫して存在し、その上に、「気弱さ」というマイナス面が付加されている。このマイナス面の付加により、

おさん像は、完璧な類型に収まらず、人間味を獲得したように思われる。

そして注目すべきは、マイナス面である弱さが、場面の展開について、次第に逞しさというプラス面へと変化していることであろう。近松は、このように物語の展開と巧みに関連させながら、人物像に変化を与えることによって、おさんの人間的な成長をあとづけている。それと同時に、一人の気弱な女性をここまで変化させてしまう姦通という事件が持つ重みを、見事描き出すことにも成功していると評せよう。

四

おさんに続いて、男主人公茂兵衛の人物造型を考えていきたい。

(17)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。

お前とてもお主、親の恥は娘の恥。舅の恥は婿の恥。二人のお主の恥をす、ぐは、畢竟お主の奉公。

茂兵衛は、主人に対し忠節を尽す人物である。大経師以春の妻であるおさんに対しても、主従関係をよくわきまえており、(17)の上之巻の場面では、銀の調達をしてほしい、というおさんの頼みを快く引き受け、印判を盗み出している。しかし、このことが、後の姦通事件の発端となった。続く中之巻には、茂兵衛の次のような言葉がある。

(18)「我ら男の面をさげ、かやうの業をし出だし。のめくくと存へあることも。おさんさまのお命を何とぞと存する故。お宿

元へおさん様を御同道なされ。お命助けくだされば、咎を私一

人に受け。物の見事に死にまじたい。御了簡頼みあげます」

(18)は、おさんと駆け落ち後、道順夫妻と再会する場面である。茂兵衛は「自分が生き存えているのは主人を助けたい一心である」と訴え、自分自身は死ぬ覚悟でいることを明かす。この描写からも、おさんに対する深い忠誠心が読み取れる。下之巻においてもなお、おさんとの関係は潔白で、主従関係は維持されたままである。

(19)丹後の宮津に兄弟同前の者がある。そこまでどうか退きませう。それまでに運尽きて、死ぬる期に極まつたならば。日頃申すとはり、悪縁と思うてくだされませ。私故に、大事のお身を捨てさせました」と涙ぐみ、うちしをれて見なければ

(19)には、自分のせいで主人を死なせてしまうことを嘆いた茂兵衛が、おさんに詫げる姿が描かれている。事件の発端はおさんの頼みを聞き入れたことにあり、本来ならば茂兵衛はむしろ被害者である。にもかかわらず、そのような考えを微塵も見せず、おさんを庇い、本心から詫びようとする茂兵衛の姿は、その忠義心に偽りのないことを示している。

つまり、茂兵衛の場合は、忠節がその基盤となる人物造型であった。さらに、その上に場面につれて変化を見せる人物造型が存在する。

(20)オ、まだ打てぐ、踏んでくれ。主の印判盗むとは、だいたいそれたこの茂兵衛。さりながら、今日まで茶屋の見世へ腰かけず、骨牌の打ちやう存せず。人並に着替へは持つ、足手まといの妻子はなし。何を不足に私欲をせう。体は粉にはたかれても。茂兵衛が口から言訳せぬ。

茂兵衛には、忠義心の深さゆえ、やや生真面目にすぎる一面が見

受けられる。(20)は上之巻で、印判盗みの嫌疑をかけられた茂兵衛が、一切言訳をしようとせず、打たれるがままとなっている。その姿は美しくもあるが、ここで言訳をしなかったことで、茂兵衛は盗人として捕えられ、おさんとの過ちを引き起こす状況を誘発し、もはや言訳が許されない立場へと追い込まれてしまうことを考えれば、頑なにすぎるとも受け取られる。

茂兵衛の生真面目さには、下之巻で変化が見られる。捕らえられる直前から直後にかけての様子に注目したい。

(21)「ハア南無三宝、口惜しい。助作めに出し抜かれた。おさん様、もう逃れぬ。未練な働き遊ばすな。」

(22)「見苦しいお侍。合口一本差さぬ町人、手向ひはいたさぬ。俸の時より柔、当て身を稽古して。すはといは、腕は細くとも。お侍の五人や七人は慮外ながら。ぎやつといはせてのめらせやうも知つたれども。もとの起りは主人の勘気。主人に手向かふ同前と思ひ、手向ひはつかまつらぬ。この女中につき申す訳あれども、それもいらぬもの。不義ならば不義にして、サア尋常に括れ。」

(23)茂兵衛繩取り引つ立て。助作が横腹はつたと蹴倒し。「これしきの目腐り銀。おのれ風情に偽りを言はうか。よいくおのれにくれた。八百目の銀、うぬが根性相応に。現世は長者と悦んで、閻魔の前で算用せい」と。頬骨三つ四つ踏みつけ、さらぬ。顔にてあたりけり。

追手の足音を聞き、観念した時におさんに向けて発する(21)の「未練な働き遊ばすな」という言葉は、おさんに対し常に下手に出ていたそれまでの茂兵衛像とは明らかに異なっている。最大の危機

を迎えて発せられたこの一言は、茂兵衛の芯の強さを物語っているといえよう。捕らえられるその瞬間にも、侍に対し「見苦しいお侍」と呼びかけ、少しも怯むことなく、堂々とした態度で応じる(22)。一切言い訳をしない、という姿勢は(20)で見せたものと同じであるが、いわばやらねばなしで泣き寝入りをする他なかった上之巻と比べ、深くも逞しい姿が描かれている。更に、(23)では卑怯な助作を蹴倒し、顔を踏みつける暴挙に出ている。(20)で、「オ、まだ打て、踏んでくれ。」と、いくら打たれようと決して手を出さなかった茂兵衛像とは対照的な行動である。

以上、茂兵衛像には、揺るぎない忠節という性格の上に、生真面目に過ぎるというマイナスイメージが付加されていた。話の展開とともに、主人に対する真面目さは保ちながらも、深く逞しい部分で前面に打ち出され、マイナスイメージからの転換が図られている。主人に対する深い忠誠心と生真面目に過ぎる性格ゆえに、事件に巻き込まれ、追われる身となった茂兵衛に対し、観客は大いに同情を寄せ、また大いに歯がゆい思いをしたことだろう。しかし、茂兵衛は実は、武道の心得と強い心を秘めた人物であったのだ。

『大経師昔暦』において、茂兵衛を多くの観客の共感を得る、魅力的な主人公とせしめたのは、人物と展開の相互の関連をうまく図ってゆく、近松の人物造型の方法の賜物であったのである。

五

『大経師昔暦』の中之巻は、その構想が『好色五人女』巻三には見られない近松独自のものであり、主人公をとりまく人物の葛藤が

よく描かれているとして、従来高く評価されてきた。廣末氏が述べられているように、中之巻の核を成すのは、玉・梅竜・道順夫妻の内面的葛藤による悲劇的感動といえよう。以下、中之巻の本文を順に確認してゆきたい。

(24) 首を斬られ、手足をものがれ、試し物になるとも。主と頼んだ人故、命惜しむな。梅竜が姪ちやぞ。最後を清う死んでくれと聞ゆれば、玉が声。それは氣遣いさしやんすな、とうから覚悟極めてゐる。伯父一人姪一人、わしが死んだら伯父様の。さぞ頼りなう思し召そ。茂兵衛殿はどうしてぞ。いとしいはおさん様、どこにどうしてござるやら。常がはかない正直な心を知つたわしなれば、何かに思ひやりますと。泣きいれば

(24) は、請け人預けに出された玉を、梅竜が論ず場面である。事情を聞いた梅竜は、玉に罪がないことは承知の上で、「主人と頼んだ人のために命を惜しむな」と諭す。梅竜は、決して玉に無理強いをしたのではなく、伯父と姪という血縁で固く結ばれた信頼関係に基づいて、最も過酷に見えるその選択こそが玉にとって最善であると判断した。伯父の思いを汲み取った玉はその言葉に応え、伯父やおさん、茂兵衛を思い、涙に暮れるのである。

次の引用(25)は、おさんとの再会場面における、父道順の言葉である。

(25) たつた一つの頼みには、以春の方へ手を入れて。心を宥めみるばかり。もしそのうち召し捕られ、すは最後といふ時は。白髪頭を大地の底へすりつけて。命乞ひも身も代りも願うといふはその時よ。なまじひ親がかくまふと聞こえては、先に我が立つて。許したうても許されぬ。親、下人にも見放され、憂き

目をするに聞こえては、げには先に憐れみあり。ヤイおさん、畜生よ、犬猫よと叱るとて恨むな。

最初こそ「畜生に対して言葉は交わさぬ」とおさんを突き放す道順であったが、ついに堪えられずに真情を吐露する。冷たい態度は大経師以春の同情心に訴え、おさんの命に望みを見出すための演技であった。最後には自分が身代わりになる覚悟で、全力で娘を守ろうとする道順の姿には、子を持つ親なら誰もが共感したことだろう。(24)(25)に共通しているのは、登場人物のそれぞれが、自分の命を掛けてでも、おさんと茂兵衛を助けたいと切望している点である。近松の見事な人物描写が、その様子をいよいよ真に迫つたものとしており、中之巻が高く評価されるのも頷ける。

しかし、その後の展開には些か腑に落ちないところがある。中之巻で盛り上がりを見せた、登場人物たちの覚悟は、下之巻では次のように結ばれている。(26)は赤松梅竜の言葉である。

(26) このたび、おさん、茂兵衛駆け落ちのこと、ゆめく人の不義はなく。この玉がよしなき言葉を聞き違へ、嫉妬の心余つて。間違ひのあやまりにて、思はず不義の虚名を取ることを。栓ずるところ、玉めが口からなす業。咎人は一人。すなはち玉が首討ち取つて参るからは。兩人の命、御助けくださるべしと、蓋を取れば玉が首。おさん、茂兵衛は一目見て。はや先立つたか、はかなやと、消えんとこそなりにけれ。代官の役人手を打つて。ハア、早まられた梅竜。この兩人の囚人は咎の実否定まらず。京都において、中立の女。その玉を証拠に詮議あらば、事の次第明らかに顕れ。両三人ともに助かることもあるべきものを。肝心要、証拠人の首を討つて、何を証拠に詮議あるべき、

しるべもなし。残念く、二人の罪科極まつたり。

おさんと茂兵衛が捕らえられたと知った梅竜は、即座に玉の首を持って駆けつける。玉はその覚悟の通りに犠牲となったのだ。しかし、その犠牲が却って悪果を招き、証人を失った二人は罪人として確定してしまう。観客に期待を持たせる隙を一瞬たりとも与えず、非情に響く代官の声は、玉の死のむなしさを強調しているかのようだ。

道順夫妻もまた、玉と同様、覚悟通りの行動に出る。(27)は、おさんが磔となる直前の場面である。

(27)道順夫妻。群衆の中を押し分けく。犯せる罪が重ければ、また慈悲といふ名が重し。磔にも獄門にも、この爺婆を代りに立て。二人を助けくたされ。やれ、おさんかはいやと縋りつけば。警固の者、寄つたら打つと追い払ふ。

このように、道順夫妻の覚悟も身を結ぶことはなく、「寄つたら打つと追い払ふ」のわずか一言で片付けられてしまっている。そのあまりのあつけなさに、観客は感傷に浸る間もなかっただろう。

下之巻には、中之巻でそれぞれの人物が見せた覚悟が、一瞬にして打ち碎かれる様子が描かれている。登場人物が織りなす悲劇的感動はあくまでも中之巻だけに留まっており、そのことが下之巻のあつけなさを余計に強調させている。中之巻が重用視されるゆえんである。

しかしながら、あえて少し視点を変えて考えてみると、近松は、なぜこのような結末を描いたのかという疑問が生じて来る。下之巻に効果的に活かす構成方法はいくらでも考えられたはずだし、その方が、中之巻で生み出される感動や、登場人物の葛藤という近松独

自の構想を、『大経師昔暦』という作品全体におしひろげることができたはずである。そこで、下之巻に描かれた人物に焦点を当てることで、下之巻の意味について考察を進めていくこととしたい。

六

下之巻において、玉や梅竜、道順夫妻と対照的な役割を果たしているのが東岸和尚である。玉の死も、道順夫妻の哀願も叶わず、粟田口を前にした絶望的な状況の中、突如として現れた東岸和尚は、二人に衣を打ち掛け、このように叫ぶ。

(28) 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。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

東岸和尚はおさんと茂兵衛の無実には一切触れることのないまま、ただ仏の功德の名のもとに、二人を助けることに成功しているのである。

ここで、再び『好色五人女』巻三を取り上げたい。(29)は、おさんと茂右衛門が、切戸の文殊堂で霊夢を見る場面である。

(29) 夜半とおもふ時、あらたに霊夢あり。汝等、世になきいたづらして、何国までか、その難のがれがたし。されども、かへらぬむかしなり。向後浮世の姿をやめて、惜しきとおもふ黒髪を切り、出家となり、二人別れくに住みて、悪心さつて菩提の道に入らば、人も命を助くべし。

文殊菩薩の言葉と、東岸和尚の言葉は、仏道に入れば命は助かると主張する点で共通している。近松の描いた東岸和尚は、西鶴の構想を踏まえているとみて間違ひなからう。それでいて、明らかに異なるのは、文殊菩薩と東岸和尚、それぞれの言葉を受けての、主人公二人の反応である。『好色五人女』巻三では、先に挙げた文殊菩薩の言葉に対し、おさんは(30)のように言い放つ。

(30) すゝ／＼は何にならうとも、かまはしやるな。こちは、これがすきにて身に替へての脇心。文殊さまは、衆道ばかりの御合点、女道はかつて、しろしめさるまじ

菩薩の諫言さえ無視して、好色に生きることを選ぶのである。それに対し、『大経師昔暦』では、東岸和尚の言葉の後、(31)のようにある。

(31) 諸人わつと感ずる声。道順夫妻の喜びの声は。尽きせず
万年暦、昔暦、新暦。当年末の初暦、めでたく、開き初めける。
ここに主人公二人の描写はないが、粟田口刑場に居合わせた人々と、道順夫妻の歓声が描かれることで、和尚の言葉が二人に最善の結末をもたらしたことが窺い知れるのである。

以上のことから、西鶴と近松の、仏の功德という構想への向き合い方の違いを読み取ることができよう。西鶴が提示し、自らの主人公に拒否された構想を、近松は主人公を救う切り札として掲げたのである。ここに、『好色五人女』と『大経師昔暦』の最も大きな違いがあるのではなからうか。

仏の功德とは、無条件に、そして一方的に与えられるものではない。それを受ける者の正しい心や行いがあってこそ、初めてもたらされるものである。おさんと茂兵衛の人物像を振り返ってみれば、

意志なき姦通ののち、駆け落ちするはめになった二人は、命の危機に瀕しても、常に他人に対する思いやりを忘れることなく、人間的な成長を見せていた。近松が結末に示した、仏の功德により主人公が救われるという構想は、『大経師昔暦』という作品世界全体を包括するものであったと考えたい。そして、主人公を下之巻で肯定することで、一度は玉や梅竜、道順夫妻へと向けられた観客の意識を再び主人公二人に戻し、作品全体を通じて描かれた二人の人間性を見つめさせる意図があったと考えられるのである。

また、玉の葛藤と死という一連の場面は、仏の功德が示される結末に、いっそう重みを持たせるといふ意味合いを担っていたように思われる。観衆や道順夫妻にとつては、仏の功德は文字通り救いであり、喜ばしいこと以外の何物でもない。しかし、おさんや茂兵衛には、それだけでは片付けられない、複雑な思いがあるはずである。おさんは「父様、母様の嘆きの程がおいとしい」ことを理由に逃げ続けたし、茂兵衛は「おさんさまのお命を何とぞと存ずる故」に生き延びてきた。仏の功德によって、これらの目的は叶えられはしたが、玉の苦悩を共に苦しみ、犠牲を目の当たりにした後にもたらされた救済は、二人が、罪の意識をも持ち続ける宿命を負ったこととも意味する。東岸和尚の言葉の後に二人の思いや行動が描かれていないのは、そこに言葉では単純に表すことのできない、複雑な心境が隠されているからではなかつたか。中之巻で描き出された悲劇的感動は、下之巻と結びついたとき、厳粛な現実という、新たな意味を付与されるのである。

『大経師昔暦』全体を通して、近松はおさんと茂兵衛の成長を描き出した。近松のその構想は、中之巻のみならず、作品全体を包括

するものであった。下之巻における仏の功德は、上之巻、中之巻と変化してきた主人公二人に与えられた一つの結着であると同時に、二人に課せられた新たな試練でもあったのだ。そして、これは近松が作品の最後に込めた問いかけともいえよう。おさん、茂兵衛の生き様について考え、内省する余地を観客に与えることで、『大経師昔暦』は単なる娯楽としての役割を超え、わたしたちの心に深い余韻を残すのである。

(注1) 重友毅「『大経師昔暦』―附、三姦通曲について」(『近松の研究』昭和47年文理書院)

(注2) 諏訪春雄『近松浄瑠璃の研究』第十四章「人物と主題性」(昭和49年笠間書院)

(注3) 廣末保「大経師昔暦」意志なき姦通と従属的悲劇について」(『近松序説』昭和32年陰書房)

(注4) 重友毅氏は、中之巻で重視すべきは「密通の後における男女主人公の態度・行状であり、その人間的苦悩の姿」だとする点で、廣末保氏の「玉・梅竜・道順夫妻の内面的葛藤」が中之巻の中心部を支えるという考えとは異なるが、重友氏は「『大経師昔暦』―附、三姦通曲について」(『近松の研究』昭和47年 文理書院)において、「中之巻においては、前後の場面を通じて、そこに登場する主要人物のことごとくが、自己の行動に関しては、いかにやむを得ぬ事情がそこに介在しようとも、進んでその責任を取るばかりか、その影響の及ぶ者に対しては、深い思いやりを惜しまない人物として描かれていることが注意される」と、主人公以外

の人物の重要性についても言及しているため、両者の意見はほぼ同一の方向を指向していると考ええる。

(注5) 以下、『好色五人女』の引用は、『新編日本古典文学全集 井原西鶴集1』(平成8年小学館)に拠る。

(注6) 以下、『大経師昔暦』の引用は、『新編日本古典文学全集 近松門左衛門集2』(平成10年小学館)に拠る。

(注7) 白方勝「『大経師昔暦』(『近松浄瑠璃の研究』平成5年9月 風間書房)等参照。

(注8) 『大経師昔暦』における東岸和尚が、『好色五人女』巻三における文殊菩薩の構想を踏まえたものであることについては、重友毅「『大経師昔暦』―附、三姦通曲について」(『近松の研究』昭和47年 文理書院)に指摘がある。しかし、重友氏は「下之巻でも、西鶴から来たと思われるものが多いのであるが、しかしこれを上之巻の場合とくらべると、同じ影響でも瑣末な点に限られ、どう転んでも差し支えないようなものはかりである」との立場に立ち、構想の転換を重視する稿者の考えとは異なる。

〔付記〕

本稿は、平成二十一年度山口大学人文学部国語国文学会での口頭発表に加筆修正したものである。席上及び、発表後に諸先生方からご指導、ご意見を賜った。この場を借りて、深く感謝申し上げます。

(さがら・かずな)