

## 一 はじめに

正徳五年（一七一五）初演の近松門左衛門作『大経師昔暦』は、『堀川波鼓』『鍧の権三重帷子』とともに「三大姦通曲」と称される。三大姦通曲のいずれも、当人たちに姦通への積極的な意志はなく姦通は偶発的な出来事として描かれているのが特徴で、ややもすれば単なる好色な女性の姦通劇ともなりかねないところを近松の巧みな筆で同情すべき人間ドラマとして構築されている。

しかし彼女たちにもまったく責められるべきところがなかったわけでもなく、たとえば『堀川波鼓』のおたねは記憶をなくすほどの深酒をした結果姦通へと至るし、『鍧の権三重帷子』のおさゐは激しい嫉妬心から出た行為が姦通への誤解を招く。彼女たちに姦通への意志がなかったのはあきらかであるが、かといって彼女たちはただ清廉潔白な良妻賢母として描かれているわけではなく、何か一つ特筆すべき欠点を持っていた。

その一方で、『大経師昔暦』だけは女性主人公おさんの欠点についての指摘が少ないということに筆者は疑問を抱いた。本稿の出発点はこの疑問からである。おさんは、自らの意志によらないまま姦通に至ったとして、後の研究では彼女自身は無垢で罪はないとされることが多い。しかし、自らに姦通の意志がなかったからといってそのまま彼女の性格を「純粹無垢・貞淑」と類別してしまつてよいのだろうかと疑問に思った。

そこで筆者はまず、『大経師昔暦』のおさん像を詳しく考察し、その人物造型を掘り下げて考えていくこととした。ただし『大経師昔暦』単独で考察してもおさんの特徴がわかりにくいため、『大経師昔暦』とほぼストーリーは同じである改作『増補恋八卦』との比較を通し、より客観的に見た場合のおさんの人物造型をあきらかにしていく。そのうえで、そこから得られたおさん像を『堀川波鼓』『鍧の権三重帷子』とも比較し、その共通点や相違点、相違点があるとすればそれは近松のどのような意識によって生まれた相違点なのかを考えたい。

## 二 先行研究

まず、『大経師昔暦』およびその他の姦通物作品について、これまでどのような研究が行われてきたのかを概観したい。

『近松序説』で廣末保氏<sup>1</sup>は、姦通物作品全体に対し「近松は、姦通そのものに託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、さらに近松は「姦通を意志なき姦通とし乍ら姦通悲劇を書くこと」を目指していたと指摘する。つまり『大経師昔暦』に限らず近松の描く姦通は、単なるスキャンダラスな不倫劇ではなく、そこから生み出される悲劇に重きを置かれているのである。また『大経師昔暦』に対しても、『堀川波鼓』と同じく、姦通を當事者の意志的な行爲としては書かない。しかし、姦通という不慮の事件が起る直前までの葛藤は、意志的な行爲の有機的な積み重ねによつて書く」としている。

重友毅氏<sup>2</sup>は、『大経師昔暦』と同じ姦通事件をモデルとした井原西鶴『好色五人女』巻三「中段に見る暦屋物語」と比較している。西鶴の描くおさんも『大経師昔暦』と同様はじめは偶然に茂兵衛との不義に至るが、その後二人は本当に恋仲になつてしまい、そのあとも何度も逢瀬を重ねたとされる。きっかけは偶然だったにせよ、そのあとからは道ならぬ恋に自ら突き進んでいく西鶴のおさんの大胆な姿と比較して、同氏は次のように述べる。

すなわち近松によれば、そこに描かれるべきおさんは、姦通の罪を犯したという事実を抹消することは出来ぬにしても、それは不倫の気持から出たものではなく、不測の誤ちによつてそこに落込んだというのでなければならず、またそういうものでなければ、それは悲劇の主人公として描くに値せず、同時に観客に同情をも惹きたいものと考えられたのであった。

同氏もやはり、当事者に姦通への積極的な意志はなく、加えてそうした人物造型は観客への配慮でもあったことを指摘する。また同氏は、同じく「三大姦通曲」に数えられる『堀川波鼓』『鐘の権三重帷子』ともまとめてその女性主人公について以下のように述べる。

……主人公、特に女主人公が、そのように潔癖な、むしろ主婦としては貞節な人柄でない限り、悲劇の主人公としてはふさわしくないとされたことにもよるであろうが、同時に、(中略)それは作者自身の倫理観からしても、そのような事件を事件として、これを正面から扱うことを潔しとしないものがあつたためと考えられるのである。

重友氏は、おさんを含め三大姦通曲に描かれる人妻たちは、むしろ貞淑でもの堅いとしている。当時の社会的背景や封建制度から考えても、性的に奔放な人妻の不倫劇を描いて歓迎されるような状況ではなかった。作者である近松を含め、当時の人々はそうした奔放な女性の姿を受け入れることができなかつたのである。

こうした意見は他の研究にも多数見られ、早川久美子氏<sup>3</sup>によると近松描く姦通はすべて「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つて姦通の罪を負うにいたる」という構造をとっているという。この点では、先行研究において意見はほぼ一致しているようだ。

しかし先述したように、他二作品は女性主人公にもある程度責められるべき点がある、とする指摘も存在するが、同様の指摘が『大経師昔暦』にはほぼ見られない。例えば『堀川波鼓』に関して、重友氏は『心にも巧まぬ不慮の悪縁』となつてはいるが、女主人公お種の行動には、あながち酒の所為とのみはいい切れぬものがあり、そこに不純なものも絶無であつたとはしがたい」と評している。また『鐘の権三重帷子』でも、おさゝの権三への気持ちについて

てはしばしば議論されるテーマであり、白倉一由氏<sup>4</sup>はおさゐのこうした性質を「好色性」と表現する。しかし『大経師昔暦』のおさんだけはこの二人のように厳しく追及されることはあまりなく、その質の違いについては白方勝氏<sup>5</sup>が、『大経師昔暦』のおさんが寢室を入れ替えようとした軽率さと比較して、「嫉妬に心の燃えているおさんにしては、この程度のことには許されてよいのではないか。お種が酔ったあまりに源右衛門につげざしをし、おさゐが権三と自分の帯をほだいた行為に比べればまだ罪の軽い方であろう」と指摘している。

したがってまとめると、先行研究では三大姦通曲に描かれる姦通は、すべて当事者たちの意志に拠らないものとして描かれている、という見方が一般的である。近松は姦通を、単なる人妻の性的欲求の発露とはしなかった。むしろアクシデントとして起こった姦通ばかりを描き、その後の展開や当事者たちの葛藤に重きを置いた。

しかしその一方で、同じ姦通作品でもその評価は微妙に異なり、『堀川波鼓』『鐘の権三重帷子』と比較すると寢室を入れ替えただけのおさんの責任は小さい。『堀川波鼓』ではおたねの深酒、『鐘の権三重帷子』ではおさゐの権三への好意ともとれる感情などが指摘されることも多かったが、『大経師昔暦』では指摘されるべき点がほぼ見つからなかった。

そもそもあまり悪意を持って描かれない姦通物作品の女性主人公たちの中でも、『大経師昔暦』のおさんは特に責任を問われにくく、擁護されるべき存在として見てこられたことがわかる。これに異論を唱えた説で有名なのは松崎仁氏<sup>6</sup>の説で、上之巻中に繰り返し登場する猫のモチーフと、当時俳諧では「猫」と「恋」とが結びつけられることが多かったという事実を関連づけた。つまりそれまでの「偶然に弄ばれた罪なき女（松崎）」という見解を疑問視し、新たなおさんの一面を暴こうとしたのである。松崎氏はおさんの性質について、次のように分析している。

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った。危険な衝動を抱いた人妻が、（中略）

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。彼女にはたしかに明確な姦通の意志はない。しかし、おさんは危険な罪の匂い⇨重大な過失への可能性を身にまとう女である。「堀川波鼓」でも「鐘の権三重帷子」でも、近松は女主人公をそういう「危険な女」として描いた。姦通曲三作のうち、この両作品にはさまれる「大経師昔暦」のおさんだけにのみこれを指摘することがなかったのは、考えればいぶかしいことであった。

筆者には、松崎氏の意見は「猫」と「恋」との関連性を重視しすぎて、ややおさんに批判的な態度に偏ってしまっているように思われた。しかし「姦通曲三作のうち、この両作品にはさまれる『大経師昔暦』のおさんにのみこれを指摘することがなかったのは、考えればいぶかしい」という指摘にはおおいに同意する。すなわち、先述したように『堀川波鼓』『鐘の権三重帷子』にはそれぞれ、当時の社会規範を考慮すると望ましくない一面（深酒、嫉妬癖）が見られるのに対し、『大経師昔暦』のおさんだけはそうした望ましくない面が見当たらないことが引つかかったのである。

筆者は本稿で、『大経師昔暦』のおさんに認められる性質や人物造型を再検討し、他の姦通作品と何らかの共通点・相違点が見られるのかどうかをあきらかにしたい。そこでまず次章では、『大経師昔暦』とその改作『増補恋八卦』とを比べ、比較から浮き彫りになる原作のおさん像について考察を試みることにする。

### 三 『大経師昔暦』と『増補恋人卦』との比較

#### 三―一 『増補恋人卦』の成立過程

『大経師昔暦』には、原作の他に『本掛復昔暦』と『増補 恋人卦』という改作が存在する。『本掛復昔暦』は原作とかなり内容が異なり比較が難しいため今回は採用せず、より原作との関連性が強い『増補恋人卦』を比較対象に選定した。

『大経師昔暦』は上・中・下の三巻構成だが、『増補恋人卦』は、『大経師昔暦』の上之巻に相当する「大経師内の段」のみ上演される。内容としては、おさんと茂兵衛が姦通の事実気づいて驚愕し、助右衛門に追われて慌てて逃れ行く、という場面までで終わっている。

正徳五年（一七一五）、竹本座で初演された『大経師昔暦』（本稿では、以降この初演のテキストを『大経師昔暦』として扱う）は、元文五年（一七四〇）に『恋人卦柱暦』と改題して上演される。上・中・下の上演から上之巻のみの上演に推移したのは文政一〇年（一八二七）であり、『義太夫年表 近世篇』にも同年の六月六日に伊勢で、七月に大阪の御霊社内、北野天神の段、大経師内の段だけの上演が行われたとの記録が残っている。この上演時の太夫である「時太夫事 豊竹此太夫」の名前で書かれている『増補恋人卦』の浄瑠璃本が残っていることから、この時点で増補版の書き換えがなされ、原作の内容と分岐していったのではと考えられる。それ以降は後述する昭和五八年の原作復活上演まで上・中・下の構成での上演は行われていない。

昭和二六年（一九五二）には、八代竹本綱太夫により『増補恋人卦』の外題で上演されたという記録が残っている。その後も同外題で二回上演された後、昭和五八年（一九八三）に『大経師昔暦』の外題で近松の原作による復活上演

が行われた。以降『増補恋八卦』は上演されていないが、『大経師昔暦』は今でも上演されており、昭和五八年の復活上演以降六回上演されている。直近では平成二二年（二〇一〇）二月に上演されたとの記録が残っている<sup>7</sup>。

### 三―四 『大経師昔暦』と『増補恋八卦』との相違点

『大経師昔暦』<sup>8</sup>と『増補恋八卦』<sup>9</sup>を比較したところ、描かれ方に大きささまざまな相違点が見つかった。その中でもおさんの性質に関わり、特に重要だと感じた点は以下の三点である。

#### ① 助右衛門と茂兵衛についての会話

『大経師昔暦』には、おさんとお玉とが手代の助右衛門と茂兵衛について話す場面があるが、『増補恋八卦』にはそのような場面がない。

#### ② おさんの猫への忠告

『大経師昔暦』には、おさんが家にいる猫に対して、大勢の雄猫のもとへ行こうとするのをたしなめてみせる場面があるが、『増補恋八卦』にはそのような場面がない。

#### ③ 寝室を入れ替える提案の発案者

お玉に思いをかけ、しつこく言い寄る以春に恥をかかせようと、お玉とおさんはお互いの寝室を入れ替え忍んでやってくるであろう以春を出し抜こうとする。このとき、寝室を入れ替えようと言い出した人物が『大経師昔暦』ではおさん、『増補恋八卦』ではお玉となっている。

本稿ではこの三つの相違点を中心に考察し、両者の違いがもたらす効果と、比較することによってより浮き彫りになる『大経師昔暦』のおさん像、および近松がおさん像に込めた意図を探っていきたいと思う。

### ① 助右衛門と茂兵衛についての会話

舞台は新暦刊行のため、人々が忙しく働く暦屋大経師以春の家。あれこれと口やかましく家の者に指図を出す助右衛門の姿を見て、おさんとお玉が顔を見合わせる描写がある。

おさん、玉が顔見合せ、「なんと今のを聞きやつたか。おんなし物の言ひやうで、茂兵衛のやうに物柔かに言うても事は調う。あの人も氣に如在はなさうなが、じたいの顔が憎体にくみに慳貪けんこんに見える故、言葉も愛想がなさうな。なんと助右衛門男にほしいか、肝煎つてやらうか」「エ、おさん様、いやらしいことおしやんすな。あんな男持たうより牛に突かれたがまし。同じ手代衆のうちでも、茂兵衛殿のやうな、仮初に物言ふも、愛想あいそうらしうて、いつ腹立ち顔も見せず。ほんにあのやうな男持つ女子は果報でござんす」「ほんに言やればさうぢや。……」

女同士のためにもないおしゃべりの中に、おさんとお玉が共に助右衛門を「憎体」「慳貪」で愛想がないと批評し、対して茂兵衛を「物柔か」「愛想らしう」と高く評価していることがうかがえる。また、茂兵衛のような男を恋人に持つ女性は幸せ者であるというお玉の言葉に、おさんも「ほんに言やればさうぢや」と同意しているところを見ると、おさんの中にも茂兵衛を少なくとも「理想的な男性」の一人として評価していることがわかる。

二人のこのやりとりには、まず、後に続く場面の示唆として、お玉の茂兵衛への思慕を匂わせるといふ重要な役割が与えられている。しかしそれと同時に、身近な男性を冗談交じりにあれこれと批評するおさんの姿には、若い娘の



ような無邪気さが感じられる。

そもそもこのとき、おさんはまだかなり若い。『大経師昔暦』下之巻で、おさんの年齢は十九歳と明かされる。また茂兵衛がおさんを「姫御前（世間知らずの若い婦人の敬称<sup>10</sup>）」と呼ぶこと、助右衛門が「御台所か姫君のやうに、猫ちやうらかしても済まぬこと」とあてこすりを言うこと、両親の道順夫妻がたいせつに育てた一人娘であることなどを考えると、既に結婚しているとはいえまだまだあどけなさや幼さを残した女性だったのではないかと考えられる。またお玉に対する「なんと助右衛門男にほしいか、肝煎つてやらうか」などという軽口には、蓮っ葉な面も感じられ、当時の厳しい封建制度から考えるとのびのびとして自由なところのある女性という印象も受ける。

## ②おさんの猫への忠告

①での茂兵衛と助右衛門の話に引き続いて、おさんとお玉の話題は家の中にいるメスの三毛猫に移っていく。

「……猫にも人にも合縁奇縁。隣の紅粉屋の赤猫は、見かけからやさしう、この三毛を呼び出すも、声を細めて恥づかしさうに見えて、こいつが男にしてやりたい。また向かひの練物屋の灰毛猫は、憎らしいぶたうな形で、遠慮会釈もなう、屋根の上を馬責めるやうに、怖い声してこの三毛を呼び出す。（中略）こりや三毛猫よ。悪い男持つなよ。灰毛猫が濡れかけたら、一度が大事、振つてのけ。……」

「赤猫」が茂兵衛、「灰毛猫」は助右衛門の象徴だと思われるが、ここでおさんは可愛がっている三毛猫に「悪い男持つなよ」「悪い男に言い寄られたら」振つてのけ」などと恋愛指南をする。少しあけすけ過ぎて蓮っ葉な印象も与える場面だが、そのあとに続くおさんの猫への忠告は一転して堅苦しい。

にやん／＼あまえる牡猫の声。漏れてや、余所に、妻恋ひの牡猫の声々、三毛は焦れて駆け出づる。「ヤイいたづら者、大勢牡猫の声がする、あの中に行てなんとする。エ、気の多いやつぢやな。こりや、男持つならたつた一人持つものぢや。間男すれば磔にかゝる、女子のたしなみ知らぬか」と、抱きすくめても、爪立てて掻きつくを、「あいたしこ」放せば、離れて駆け出づる。「ヤイ間男しのいたづら者、栗田口へ行きたいな」と、後の我が身を魂が、先に知らせていはひ日に、追ひかけ奥に入りければ。

あくまでも猫に対しての言葉であるが、「男持つならたつた一人持つもの」と「女子のたしなみ」を説き、もしも浮気心を起こせばそれはすなわち「栗田口」行きとなり「磔にかゝる」ことも彼女は心得ていた。この場面は、おさんのこれからの運命を暗示するという役割を果たしている。しかしそれだけではなく、言葉の端々からはおさんが貞操観念を強く持っていることがわかる。

筆者は、個人的にこれらの言葉を、猫への忠告としては少し不自然にも感じた。むしろ彼女はこの場面で、さかりのついた猫をたしなめるといふ形をとりながら、実際は自分自身に言い聞かせ、あるべき貞操観念を確認しているように思われる。

当時、既婚女性は「心ひとつを貞しく潔くして（以降、すべて『和俗童子訓』卷之五「教女子法」より引用<sup>1)</sup>）夫やその両親に従順に仕えることが理想とされていた。「いかなる変にあいて、たといいのちを失うとも、節義をかたく守るこそ、此の生、後の世までの面目」とされ、ともすれば女性の貞操は「いのち」よりも重要だと位置づけられていたのである。だからこそ、当時男性の不義は妻からの「色をやわらげ声をよるこぼしめ、気をへり下りていさむ」程度の注意で黙認されていたのに対し、女性の不義には女敵討という厳しい制裁が与えられていたのである。

道順夫妻の「天にも地にもたつた一人の大事の娘（中之巻）」であったおさんは、大切に育てられ、当然女性としての教育もしっかりと受けていたはずである。おさん自身も当時のこうした貞操観念を、疑うことなく自分の心にかけていた。したがって彼女の猫への忠告は、思いもしないことを言っていたわけではないのは確実である。ただ、先述したようにこの忠告は自分自身に「言い聞かせる」という色が強く、ややもすれば多少のくどさを感じられる。そもそも何かを自分に言い聞かせるとき、本人の自覚の有無にかかわらず、人は相反する思いを内に秘めているものである。外にあらわれては困る本音があるから、建前をことさらに強調する。もちろん、おさんはここで内心不義に憧れていたなど言うつもりはない。ましてや茂兵衛への思慕があるわけもなく、何か思うところがあるとすればそれはあくまでも、『近松之研究』にも指摘されるように「歎美アドマイアの情はあれども、恋慕の心はなし<sup>12</sup>」だと考えられる。

すなわち、①のおさんとお玉との会話の考察でも示したように、おさんが茂兵衛を理想的な男性として好意的に見ている節はあつたかもしれないが、それを恋心や不義への願望だとするのはあまりにも飛躍しすぎている。そうではなく、おさんは自分でも意識しないまま心の中に満たされない思いを抱え、それを無意識に抑え込もうとして「こうあるべき」「こうあらねば」を繰り返していたのではないかと考えられた。

上之巻中には、この忠告の場面以外にも「猫」のモチーフが何度か印象的に登場する。松崎氏<sup>13</sup>は、幕明きのマクラ（「唐猫が牡猫呼ぶとて薄化粧ころり火燵にしなだれて、なつくもおのが、恋ならん」）、助右衛門の猫への苦言（「まだ面倒なその猫め、（中略）牡猫見てはびろ／＼と、屋根も垣もたまらぬ。重ねて屋根でさかつたら、四つ足く／＼つて、西の洞院へ流してくりよ」）、そしておさんの猫への忠告の三つの場面を取り上げ、これらの場面を次のように指摘する。

猫の「心のまま」なる恋を「うらやまし」と見る人情は、制約の多い社会にあつては、庶民にとつて切実な感情だつたにちがいない。(中略)それは女にとつてうらやむべきもの、罪深い衝動へと誘うものであり、(中略)近松はこれのよつておさんの身辺をいりどり、密通の女「女三の宮」との類想を喚起するとともに、「罪の匂い」とも言うべきものを冒頭から巧みに醸し出している。(中略)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つたと言つても、近代的解釈に過ぎることはあるまい。たしかに三毛をたしなめるおさんの教訓は表面的には貞女の心構えを語っている。しかし、それは実は彼女の逃れがたい運命の予告なのであつて、これをもつておさんを優等生的な物堅い人妻と解釈すべきではない。

もちろん松崎氏は、おさんに姦通への願望を認めているわけではなく「彼女にはたしかに明確な姦通の意志はない」と否定している。しかしまったくの清廉潔白というわけでもなく、「おさんは危険な罪の匂い〓重大な過失への可能性を身にまとう女である」としている。筆者は、松崎氏の「おさんを優等生的な物堅い人妻と解釈すべきではない」という意見には同意しかねる。先述したように彼女には当時の社会的制約を受け入れ守ろうとする意志が認められるからである。しかし、猫への忠告を含めこれらの「猫」のモチーフを通して、近松がおさんに「危険な罪の匂い」を付与したとする意見には同意する。つまり、猫への忠告は後述するおさんの二面性―貞淑な面と奔放な面―を同時に示唆しており、非常に複雑な意味をもつた場面であると考ええる。

### ③寝室を入れ替える提案の発案者

おさん溜息、横手を打ち、「さても〳〵今の世の賢女とは、そなたのこと。男畜生とは連れ合ひ以春殿。女房一人まぶつてゐる男とははなけれども、あんまり女房を阿呆にした、踏みつけた仕方。涙がこぼれて腹が立つ。な

う、この上に無心がある。そなたとおれと代つて、このおれを寝させてたも。いつもの格で以春殿がござる時、泣いつ恨みつ口説かせ、今宵は玉の靡きやる顔で、夜の明くるまで抱いて寝て。内外の者の見る前、幸ひ母様泊つてなり、生き恥かゝせて本望遂げたい。そなたの寝巻のおひえも貸して、寝代つてたらぬか」「それはおやすいことなれど、召しつけぬ木綿夜着、お肌が冷えてたまるまい」「エイなんのいの。(中略) 男の恨みに身が燃えて、寒さ冷たさ厭はぬ、ひらに頼む」

『大経師昔暦』

お三はほつと溜息つき「扱もく、今の世の賢女とはそなたの事。男畜生とは連合以春殿。女房一人守つてゐる男逆はなけれ共、あんまり女房をあほうにした踏付けた仕方。涙がこぼれて腹が立ツく」(中略)と顔に紅葉の照添ふ風情目には涙の露時雨。突き詰し気のやるせなくわつと歎けば。「ヲ、御尤じやく。お道理でござんす。ガそのお恨みをはらさせますよい思案が有ルはいなア。それはな。あなたの寝間に私が寝てくにおまへが御寝成と。私かと思ふて以春様がござるは定。そこでお前がしたいがい。あつちから泣つ恨つくどかせ。アノ。私かなびく仕打して。ぐつとはぐんでござつたら。夜の明る迄抱て寝て。思ふ存分お恨みを」と。いふにお三は袖覆ひ。「それはどふやら恥づかしけれども憎さも憎し恥をかゝせて本望とげふ(中略)」

『増補恋八卦』

お玉から夫以春の悪事を打ち明けられた直後の、二人の会話である。『増補恋八卦』のおさんはただ泣き悲しむばかりで、お玉の意見に同意するものの自ら積極的な解決策を考え出すということはない。最後には「恥をかゝせて本望とげふ」と決意しているところを見ると、夫への嫉妬や恨みを晴らしたいという思いを自分でも持っていたのはた

しかだが、この場面で主導権を握っているのはあくまでもお玉である。世間知らずなおさんと、世慣れたお玉との対比があざやかに印象づけられる。

一方『大経師昔暦』のおさんは、自らお玉と寝室を変わる提案をする。その後自分の行為がどのような結果招くかということ抜きにしても、そもそもこの提案自体がかなり突飛で大胆である。彼女のこうした部分について、『近松之研究』では巴千が「ざれ好みの性癖」と評しているが、もちろんおさん本人にふざけるつもりはなかったにしても、やはり行為自体は軽率だったとも言える。

もちろんこの軽率さは、以春へのささやかな報復以上に何か暗に目的をもつての軽率さだとは筆者は考えていない。もし仮に目的があったとしても、それは多くの先行研究でも指摘されているように夜も不在がちで、冷淡な夫以春への「日頃の空聞の満たされぬ思い（白方<sup>14</sup>）」を晴らすというもので、思いの対象はやはりあくまで以春である。しかし寝床を変えるという彼女の提案がいくら無意識によるものだったとしても、彼女がここでは多少軽率で向こう見ずな人物として描かれているのは事実である。

### 三―三 相違点からみるおさんの「二面性」

筆者は、前掲した①助右衛門と茂兵衛についての会話、②おさんの猫への忠告のエピソードを共存させ、③寝室を入れ替える提案の発案者をおさんに設定している点に、近松の巧みな意図を感じた。おさんの娘らしさ、無邪気さ、自由さという「奔放」な面と、しっかりとした貞操観念、義務感、「こうあるべき」と自分を律する心の強さに表れている「貞淑」な面が、両者がまったく相反するようではいながら共存している。

『増補恋八卦』では、先述したように①のような茂兵衛と助右衛門についての会話や②のような猫への言葉はすべ

てカットされている。①も②も、本筋と直接関係がある部分というわけでもないので省かれたのかもしれないが、「妖艶さを持ちつつも潔癖（白倉<sup>15</sup>）」というおさんの性質はわからなくなってしまう。両者を比較するとやはり、『大経師昔暦』のおさん像のていねいな書き込まれぶりが際立って見える。

また③も、話の展開上は大きな差異をもたらさないからといって見過ごしてはいけない相違点だと考える。「姫御前」「御台所か姫君のやうに」と評されるおさんの世間知らずでお嬢様育ちという性質から考えると、『増補恋八卦』のように世慣れたお玉の言いなりになる、という位置にいる方がむしろ自然である。またこの場面でおさんが寢室入れ替えを言い出す必要が特にないことは、おさんとお玉の役割が逆転している『増補恋八卦』でも話の展開が成立していることをみれば明らかである。それをあえて、おさんにイニシアチブをとらせたところに近松の創作意図が感じられる。近松は、彼女をただ従順で初心なだけのお嬢様には描かなかった。少し軽率で向こう見ずだが積極的に行動する面を描こうとした。

『大経師昔暦』と『増補恋八卦』との比較では、おさんの人物造型に奔放な面と貞淑な面の両方が認められ、両者が自然なたちで共存していることがわかった。では、こうした人物造型の二面性は他の作品にも共通するのか。それとも『大経師昔暦』のおさんに特有の性質なのか。次章では、『大経師昔暦』とともに近松の三大姦通曲と称される『堀川波鼓』『鐘の権三重帷子』を取り上げ、それぞれの女性主人公の人物造型およびその二面性について考察していきたい。

## Ⅳ 『堀川波鼓』『鑓の権三重帷子』との比較

前章で、改作『増補恋人卦』と比較して浮き彫りになったおさんの二面性は、残りの姦通曲『堀川波鼓』及び『鑓の権三重帷子』にも同様のものが見られるのだろうか。ここでは『堀川波鼓』<sup>16</sup>の女性主人公おたね、『鑓の権三重帷子』<sup>17</sup>のおさいの人物造型を概観し、おさんの人物造型に見られたような多面性が共通するかどうかを確認することとする。

### ① 『堀川波鼓』おたねとの比較

宝永四年（一七〇七）頃初演の『堀川波鼓』は、江戸詰め中の夫をもつおたねと、その養子の鼓師匠である源右衛門との姦通事件を描いた作品で、三大姦通曲の中でもっとも古い作品にあたる。

冒頭、おたねと妹のおふぢとの会話には、留守中の夫を心から恋う気持ちがかえりかえし描かれる。

「……彦九郎殿とは、様子ある夫婦ゆゑ、嫁入の時の嬉しさは、たとへん方もなかりしが、小身人の悲しさは、隔年のお江戸詰め、お国にゐては、毎日のお城詰め。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。（中略）去年六月の江戸立ちには、また来年の五月にお供して、下るまでは逢はれぬぞや。無事でゐよ。よう留守せよとの顔つきが、目にちろ／＼と見るやうで、ほんに忘るゝ隙もない。不断恋してゐるやうで、いつか／＼と……」

岡田守正氏<sup>18</sup>も「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」と述べているように、恋愛を経て晴れて夫婦になつたおたねと彦九郎だが、下級武士の生活は思ひのほか厳しく、「夫婦らしいつぽりと」語り合つた夜もあまりないというのが現実だつた。しかしおたねは多忙な夫に不満を漏らしつてもその帰りを心から待ち、「忘るゝ隙もない」ほどに思いをかけていた。「不断恋してゐるやうで」「忘るゝうちも忘れぬは、江戸の夫のことばかり」と、おたねが夫の長い留守中にも変わらぬ愛情を持ち続け、常に気にかけていることはくりかえし強調される。

これだけ彦九郎への思いが深いおたねだから、当然、夫への貞節は厳しく守っている。上之巻の中盤、彦九郎の同僚である床右衛門がおたねに横恋慕をして忍んできた際、彼女が放つ台詞にもその貞操観念の強さは表れている。

「エゝ嫌らしや。面倒や」と、降り放して退きけれども、身の毛も立つて恐ろしく、わぢ／＼震うてゐたりしが、「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。殿様のお耳にたゞば、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……

「侍畜生め」「人間の道に背く」といった激しい言葉からは、彼女が当時の封建制度に則つて床右衛門を拒絶したというだけでなく、彼女がその本心から不義に対して軽蔑や嫌悪感を抱いていることがうかがえる。夫の不在を寂しく思つても、他の男の誘いに乗ることなどつゆとも考えず、固い貞操観念をもつ彼女の性質がここにはあらわれている。しかし、こうしたおたねのもの堅さが十分に観客に印象づけられた直後、皮肉なことにおたねは源右衛門との姦通に至つてしまう。井口洋氏<sup>1)</sup>は、実際に姦通に至る直前にこうした床右衛門の邪恋を挟んだ構成から、近松の意図

を次のように読み取っている。

お種が武士の妻として、姦通についてまことに健全な反撥を示し、その罪の行く末をも完全に見通していることが、倒置によって強く印象づけられる。にもかかわらず結果は、そこで拒絶したお種がやがて姦通し、姦通へ誘惑した床右衛門が、それを告発する側に周ることになる。すなわち床右衛門は、単に姦通の直接の契機をつくる敵役であるのみならず、誘惑から告発へのその逆転に、お種の拒絶から姦通への逆転を包摂しているのであった。作者が床右衛門を作り出したことの意味するところは、そのような逆転の二重構造を見定めたくえで把握されなければならぬであろう。

おたねには道ならぬ恋への憧れのようなものはまったくなかった。しかし、結果的には姦通に至ってしまった。姦通を単なる女性の性的欲望の発露だとは描かなかつた近松は、その矛盾を超える因子を用意した。まず井口氏が指摘する床右衛門の邪恋がある。そしてもう一つ用意されているのは、彼女の尋常ではないほどの酒好きの性癖である。

女房おたねは酒好きにて、(中略) さらば文六殿よりと言へども、さすが酒好み。手まづさへぎる杯の、母がひに私から。お爛をみてと引き受けて、さらりと干し……

鼓の稽古が終わった後、酒を飲めない息子の文六に代わって、おたねは源右衛門の酒の相手をする。「さらりと干し」「たんぶと受けて、一息飲み」「たぶ／＼受けて、つゝと干し」など、おたねが慣れた様子で次々と酒を飲んでいく様子が描かれる。彼女の性癖をよく理解している妹おふぢが止めても、おたねの深酒はやむことがない。

妹は笑止がり、いや／＼深うはたべられず。殊にこの頃あてられて、気色も勝れぬ折からなれば、姉様もうおかしやんせと、側からたつて止むるが、張合ひになる上戸の癖。エイ何言やる、お肴もない酒なれば、飲んであげるが御馳走と、得手勝手より替へ銚子。

この酒好きの癖が、結果的には源右衛門との姦通の一因となってしまう。先の床右衛門との会話を源右衛門に聞かれましたおたねは、口外しないでほしいと懇願し、口封じのしるしとして「つけぎしの酒」を交わすまでに至る。すでに昼間に酒を飲んでいた二人はますます深く酔い、泥酔状態の中で関係を持つ、というのがその後の展開である。

先行研究では、彼女が泥酔し前後不覚になっているという点を踏まえ、姦通はおたねの意志の及ばないところで発生したと結論づけられることが多い。ここでは廣末氏<sup>20</sup>の指摘を引く。

理屈では悪辣ともいえるお種の行爲が、どこかで許されているようにそれは感じられる。そして、お種自身耐えきれなくなるような女心のあわれさ、お種は瞬間、源右衛門との欲情に自己を忘却していくのである。そこに酒の酔いという言葉譚を近松はつくる。

不義を犯した後、眠りから醒めたおたねは「床右衛門めが不義の沙汰。世間の口止めせんために、わざと戯れ仕掛けしまで、たしかにそれは覚えしが、その後は酒に酔ひ、夢現ともわきまへず」と言い泣く。「戯れ」とは源右衛門とつけぎしの酒を交わしたことを指すが、それ以降の記憶はない。記憶をなくすほど泥酔している際に起こった姦通

は、たしかに本人の意志によるものではないとされるのも頷ける。そもそも近松は夫を袖にして妻が姦通を図る、という構図を描きたかったのではないのである。

しかし筆者はまた、酒好きの癖は単に意志なき姦通への因子となるばかりでなく、彼女の違った一面を暴く役割も担っていると思う。

門閉しときの、町はづれ。女主の年若き、夫は長の東の留守。心たしかに持つためと、一つ過する酒好み。乱れぬ顔もほかつきて、重たき頭なで櫛や、向ふ、鏡に余情あり。殿待ち顔の夕べかな。

床右衛門が忍んで来る直前のおたねの描写である。昼間の酔いを引きずり、「乱れぬ顔もほかつきて」、おたねは一人鏡に向かつて髪を整えるが、その様子はどこかなまめかしく妖艶である。『殿待ち顔』の『殿』には、『夫』とも『男』とも解しうる両義性があるかもしれない」と井口氏も指摘するように、酔いが彼女の隙や妖艶さをあらわにしたことはあきらかである。

そもそも酒を好んで多量に飲むこと自体が、当時の女性としては少し特殊なように思われる。『和俗童子訓』巻之五「教女子法」<sup>21</sup>にも「酒・茶など多くこのみて、くせとすべからず」と書かれ、実際の女性の飲酒状況はどうであったかはわからないにしても、望ましくない振る舞いとされていたのはたしかである。また浄瑠璃中の描写に限ると、世話物・時代物を問わず、近松作品の中で『堀川波鼓』以外に、女性が積極的に酒をたしなむというケース事態がほぼ見当たらなかった（遊女が客と飲む、祝いの席で飲むなど、付き合いとして酒を飲むという場面は除く）。「女性」と「酒」という組合せ自体がすでに特殊であり、近松の作為の跡がうかがえる。すなわち、近松は「酒」を単におたねの判断力や自制心を弱め、姦通を本人の意思に拠らないところで行われたとする小道具として扱っただけでなく、

それを好み、「乱れぬ顔もほかつ」くほど深酒をしてしまうとところに彼女の隠された性質を描く意図もあつたのではないか。

整理すると、おたねにはまず心から愛する夫への誠実さ、愛情深さと、床右衛門への侮蔑の言葉からうかがえる堅固な貞操観念が見受けられる。しかし、当時としては異例なほどの酒好きの性癖、酒の酔いによって表出する彼女の隙も確認でき、『大経師昔暦』のおさん同様、貞淑な面と奔放な面を併せ持つキャラクターとして描かれていることがわかった。

## ② 『鑑の権三重帷子』おさゐとの比較

享保二年（一七一七）年初演の『鑑の権三重帷子』は、『堀川波鼓』のおたねと同様、江戸詰め中の夫をもつおさゐと、娘の婿である笹野権三との姦通事件を描いた作品である。

おさゐが権三に恋心を抱いていたのかどうかは多くの論文で触れられている点であり、さまざまな解釈が分かれている。そうした先行研究を参考にしながら、おさゐの人物造型および近松の創作意図を考察していきたい。

茶の師匠浅香市之進を夫にもつおさゐは、娘おきくの婿に「世の人に、『鑑の権三は伊達者のどうでも権三はよい男』と歌ひはやらす美男草」と評される笹野権三をと考えていた。「いとらしい形気、男の生粹／＼」とまで言うほど権三を気に入っているおさゐは、権三とは年が離れているためいやがるおきくを説得する。

「……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、子を寵愛のあひたてなく、時の座興の深戯れも、過去の悪世の縁ならめ。

こうしたおさゐの軽口からは、いくら本人は「座興の深戯れ」のつもりで言っていたとはいえ、見逃せない彼女の心境がうかがえる。『大経師昔暦』のおさんは茂兵衛を理想的な男性と評したが、おさゐの権三への入れ込みようとはその比ではない。そして実際に、こうした彼女の言動におさゐの権三への恋慕を認める研究も多い。「女としての男への憐情が根底にある」「我が子への愛の日常意識は権三恋しさの潜在意識に変わっていく」と白倉氏<sup>22</sup>は述べ、「おさゐは権三を菊の婿にしようとしているが、それ以上に権三を男として恋している」と結論づけている。同様の指摘は数多く、木谷正之助（蓬吟）氏<sup>23</sup>は「二重戀愛」とまで言い切る。

筆者は、おさゐが権三に真剣に恋慕していたとまでは思わないが、歌にまで歌われるような美男子の権三に対し、おさゐが無意識に浮き立つ思いをもっていたことは認められると考える。しかし、おさゐの人物造型において重要なのはこうした権三への思いだけではない。彼女は単に権三に対しての好意的な感情を持つだけでなく、同時に異常なほどの嫉妬心も持つのである。

お菊との縁談もほぼまとまり手放しに喜ぶおさゐは、その直後、実は権三には結婚を約束したお雪という女が別にいるという事実を知る。彼女は嫉妬のあまり涙まで流しながら一人つぶやく。

「エ、思案するほど妬ましい。大抵の男をかはいゝ娘に添はせようか。我が身が連れ添ふ心にて、吟味に吟味、思ひ込ふだ稀男なればこそ、（中略）愒気さずにおかうか。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、腹が立つ、妬ましい（中略）」と、身を縁桁に打ちつけて、こぼす、涙の袖霽。

体を縁桁に打ちつけてまで泣きながら恨み言を言うというのは、かなり強烈な嫉妬心の表れである。おさゐはあくまでも娘の婿の不実を憤慨しているという体だが、それにしても「妬ましい」という気持ちも正面に出過

ぎている。彼女は「腹立たしい」だけではなく「妬ましい」のである。「妬ましい」という感情は普通、強い感情、特に恋愛感情を持つ相手の周辺人物に抱く感情であるから、やはり娘の婿の恋人に対して持つ感情としては少し不自然である。彼女自身もそのことは自覚しているのか、いったんは「姑が婿の愠気とは悪名の種、さらりと思ひ忘れう」と自分に言い聞かせる。しかし彼女の嫉妬心は、すでに彼女自身もコントロールできないほど大きく膨れあがってしまった。その日の夜、ふたたび権三と顔を合わせたおさゝは、お雪が権三のために縫った帯を前にとうとう抑え込んでいた嫉妬を爆発させる。

「これ、宵から、くら／＼燃えかへるを、姑が婿の愠気と、浮名がいやさに笑顔つくつて、堪へ袋ふつ／＼りと緒が切れた。これ見よがしのその帯は、(中略)誰が縫うた、誰がやった、噛みちぎつてのけう」と、飛びかゝり、むしやぶりつく。

帯を「噛みちぎつてのけう」という一言にも、彼女が正気を失うほど激怒していることが見てとれる。三十七歳の人妻の行為としてはあまりにも直情的で激しすぎる。この後おさゝと権三とは、「互ひに泣くやら、叩くやら、帯ぐる／＼と引つ解き、畳みかけてなぐり、打ち」ともみくちやになつて争う。その様子を権三の同僚である伴之丞に押しさえられ、ほどけた二人の帯を不義の証拠とされてしまうのである。

おさゝは、彼女自身も「私に似たらばさだめて愠気深かろう」と自覚しているように、激しい嫉妬心の持ち主であった。そしてここまでの愠気を起こしてしまうほど権三に入れ込んでいた。本作に限らず、近松は姦通を描く際にはかならず別の何らかの要因を用意し、姦通が本人たちの意志によつて行われたものではないと強調するのを忘れなかった。『堀川波鼓』ではその要因が床右衛門の邪恋とおたねの酒癖、『大経師昔暦』ではおさんとお玉とが寢室を入れ

替えたことだとされ、同様に『鐘の権三重帷子』ではおさみの並外れた嫉妬心がその要因とされている。たしかに彼女の嫉妬心の激しさは、彼女の罪を薄める材料として機能している。ただ忘れてはいけないのは、激しい嫉妬心も嫉妬の対象がなくては起こらないということである。ここに彼女自身の隙が暗に示されていると考える。

先述したようにおさみは、権三に娘の婿に対する感情以上の思いをかけている。もちろん、彼女に姦通の意志があったと言いたいわけではない。しかし、劇中何度も繰り返される「妬ましい」という言葉、不義の疑いを掛けられた後の権三への「お前もいといはいといが、三人の子をなした、二十年の馴染には、わしやかへぬぞ」という泣き言にも、彼女がどこかで権三を慕わしく思うのが見てとれる。そもそも結局は「二十年の馴染（＝夫）」をとると言ったとはいえ、権三と夫とを同等に比べるような意識が彼女の中にあつたということである。またそもそも、秘伝の巻物を見せるという目的があつたとはいえ、おさみと権三は夜になってから二人きりで会っている。これは彼女が、おきくとの縁談がまとまった後に「夜に入り人も静まつて、かならずお出で」と権三に言っていたからであるが、事情があつたにせよ夫の留守中の家に男を入れ、二人で対面するという行為には彼女の隙や軽率さが認められる。

ここまでおさみの性格を概観してみると、彼女は嫉妬深く、娘の婿にまで愠気を起こすような好色な女性として描かれているかのような印象を受ける。しかし、彼女はそうした面だけを持っていたのではない。彼女は以前伴之丞に言い寄られており、そのときのことを権三に話す場面がある。

「…伴之丞の侍畜生、(中略)侍畜生の因縁聞いてくださんせ。主ある私に執心かけ、たび／＼の状文、夫ある身を踏みつけにする不義者。御用人衆まで訴へ、恥かゝせよと思ひしが、侍一人すたるといひ、市之進殿帰られは生き死にのあることと…」



彼女の語気の強さからは、伴之丞への怒りや侮蔑が感じられる。第三者からの邪恋に対し、女性主人公が腹を立てきっぱりと切り捨てるといふ構図は、『堀川波鼓』のおたねと床右衛門の関係とまったく同じである。また彼女は夫の留守を守り、三人の子の養育や家の切り盛りに「内外までに気を配る」、当時の女性として至極まっとうで品行方正な女性としても描かれているのである。彼女の持つ嫉妬癖は並大抵のものではないとしても、その他の言動や意識はごく普通の中年女性と変わらせず、突出した部分があるとは思われない。

近松は「女性の心の多様性、重複性」を書こうとし、その結果おさぬは「家事の事子供の世話など良くする立派な主婦」でありながら「男性に対しては異常性を発揮する」という人物造型のもと成り立っていると白倉氏は述べる。「男性に対する異常性」が権三への恋慕だったのかどうかについては、完全に恋慕とするもの、恋慕とまではいかないが多少懂れる部分があったとするもの、そもそも端から権三への思いはなかつたとするものなど、さまざま意見が交わされているため本稿では明言を避ける。ただ、おさぬが並々ならぬ嫉妬癖を持っていることはあきらかでの激しさは日ごろの彼女の楚々として貞淑な振る舞いと対比を伴い、観客に強く印象づけられる。

筆者は、『鏝の権三重帷子』にも、『堀川波鼓』『大経師昔暦』とおおむね同様の女性主人公の二面性が描かれていると考える。すなわち、夫の留守中に家の内外まで気を配り、忍んできた不義者の伴之丞に対しては容赦ない侮蔑を向けるなど、まっとうな貞操観念を持っているという「貞淑」な面と、娘婿の恋人に対し激しい嫉妬心を起こし、自身の感情の赴くままに怒り狂う「奔放」な面とが共存している。ただし、姦通への直接の契機が『大経師昔暦』ではおさんとお玉の寝室入れ替え、『堀川波鼓』ではおたねの深酒と、それぞれ主人公の行動によるものだったのに対し、『鏝の権三重帷子』ではおさぬの嫉妬心という、より主人公の心理状態に即したものとなっている。その違いが、『鏝の権三重帷子』は他二姦通作品と比較しておさぬの多情性や権三への感情の分析など、より「奔放」な面を重視する研究が多いことにもつながるのではないかと考える。

ここまで『堀川波鼓』と『鑑の権三重帷子』の女性主人公の人物造型を考察し、いずれにも自由で積極的、また無意識に異性関係への隙を匂わせるような「奔放」な面と、当時の社会規範に則り、夫や家庭への忠誠を守ろうとする「貞淑」な面という相反する二面を認めた。こうした二面性は、前章で考察した『大経師昔暦』のおさんが持つ二面性とも共通する。

しかし筆者は、おさんの持つ二面性は、他二作品に描かれる二面性と本当に同質なのかという疑問をもった。そこでまず本章では、近松三大姦通曲には共通して女性主人公の二面性―「奔放」な面と「貞淑」な面―が見られたという事実の確認をもって結んでおく。そのうえで次章では、二面性の質の違い、および他二作品と比較した際の『大経師昔暦』おさんの人物造型の特徴について詳しく考えていくこととしたい。

## △ 近松の人物造型とその意図

### △—Ⅰ 近松の人物造型

これまでの章で、『大経師昔暦』のおさんは相反するとも考えられる二面性を持ち、またそうした二面性を持った人物造型は他二姦通作品にも見られたと述べてきた。しかし、筆者はそれぞれの作品に見られるこの二面性を、同じ姦通を扱った作品だからと言ってひとまとめに考えてよいのかと疑問をもった。

そこでまずは、一度個々の作品から離れて、浄瑠璃作品全体における近松の人物造型やその意図について考えてみたい。

そもそも近松作品の登場人物が多面的に描かれているという点を指摘した研究は多く、すでに言い尽くされているような部分はある。白倉氏<sup>24</sup>は、初期の作品では比較的その人物造型は類型的・観念的であるとしながらも、しだいに「人間性の本質を問題にするようになる」と述べ、「人間は複雑なものであり、多面性をもつものであり、それは絶えず流動性をもっている。人間は表面と裏面とを持つものであり、その人間の本質性、潜在意識は裏面にあるものであり、それが本人の行為を左右していく」と結論づける。この意見についてはおおむね同意してよいと思う。近松作品に登場する人物の性格が、人間のもつ単一の性質の具象化にとどまっていけないことは、姦通作品に限らず時代物・世話物ともにすでに指摘されている。では、近松作品の特徴の一つにその人物造型の多面性が挙げられるのは確実であるとして、そうした多面的な人物造型は近松のどのような意図によるもののだろうか。諏訪春雄氏<sup>25</sup>は次のように述べている。

……浄瑠璃は小単位から中単位、大単位と積み重ねられる寄せ木細工式の構成を持つという。つまり、浄瑠璃は、趣向を配した小単位を線状に連ねたもので、浄瑠璃作者の工夫は専らこの趣向の配列に向けられて、独創的、個性的な人物の創出などに向けられたものではなかったのである。(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。(中略)登場人物はその状況との葛藤、他の作品との相関の中におけるその位置を定めることになる。つまり、劇における性格とは、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ということになる。

諏訪氏は、人形浄瑠璃の構成の都合から、登場人物一人ひとりに固有な性格よりもその場面ごとでの行動が重視されるため、登場人物が多面的になると導いている。すなわち近松の人物造型は、ストーリー上の展開に従属するものだとして述べているのである。この見解について考えたときにふたたび持ち上がってくるのが、先述した三大姦通曲に見られる「二面性」が同質のものなのかという疑問である。

『堀川波鼓』では、姦通の直接の契機におたねの酒好きの性癖が用意される。この性癖を筆者は前章で「奔放」な面の一つに置いたが、この性質はあくまでも近松が意志なき姦通を導き出すために実説<sup>26</sup>に付けてくわえた性質である。言い換えれば、おたねの酒好きの性質なしには意志なき姦通は成立しなかった。おたねが好色な不義者となり下がることを阻止しようとした近松の「かなり不自然な、作為の跡(重友<sup>27</sup>)」が、おたねの人物造型に残っているのである。『堀川波鼓』中で、おたねの奔放な面はストーリーの展開上欠かすことのできない要素であった。仮に彼女が前後不覚になるほど酒を飲まなければ、「酒と色とに気も乱れ」て源右衛門との姦通に至ってしまうという展開は成立しない。床右衛門との会話の口止めだけでは、彼女を「意志なき姦通」に至らせる要素としては不十分である。いくら床右衛門の邪恋が契機になったとはいえ、正常な意識のままでおたねが床右衛門に迫っていったとすれば彼女を庇

うことは難しくなる。やはり「意志なき姦通」を描くためには、姦通に向かう際彼女の意識が正常ではなかったとするための証拠が必要となり、この場合はそれがおたねの酒好きの性癖なのである。

『堀川波鼓』の酒に対応しているものが、『鑓の権三重帷子』ではおさゐの恪気となる。すなわち、権三との姦通をおさゐの意志のよるところにしないためには、彼女の嫉妬癖という条件が必要だったのである。本作も『鑓の権三重帷子』同様、このおさゐの「奔放」な面がなければうまく成り立たない。もし彼女が娘婿の権三を特に気に入るということもなく、また嫉妬も起こさなければ、冷静さを失った二人が勢い余って帯を投げ出し、不義者と見なされてしまうという事件は起こりえない。おたねの酒好きの性癖やおさゐの嫉妬癖などの極端な人物造型は「それだけ真実味から遠ざかる（重友）」危険性を持つていたが、同時に意志なき姦通を含むその後のストーリー展開上必要不可欠だったのである。

しかし『大経師昔暦』のおさんの場合、彼女の「奔放」な面は直接姦通には関わらないと考えられる。彼女には無邪気で娘っ気がまだ抜けず、お玉と寢床を取り換えてしまうという向こうみずな一面もあった。しかし、こうした面は本作の姦通事件に必ずしも必要ではない。実際、おさんではなくお玉が寢室の入れ替えを持ちかける『増補恋八卦』でも、以降の姦通は成立している。言い換えると、近松が『大経師昔暦』で描いたおさんの「奔放」な面は、その後の展開を導くのに必須の要素ではなかったと考える。

こうして考えて見た際に、先述した諏訪氏の意見に戻って考えると、『堀川波鼓』『鑓の権三重帷子』ではたしかに「独創的、個性的な人物の創出」よりも全体的な構成や展開が重んじられ、結果として、登場人物は場面ごとに応じた言動や振る舞いをとるため複雑で多面的な性格を持つことになった、と言える。「貞淑」な面と「奔放」な面が矛盾することなく共存しているのも、意志なき姦通というテーマを無理なく成立させるための近松の工夫だったと考えられる。しかし『大経師昔暦』だけは毛色が少し異なる。おさんの人物造型は全体構成や展開の成立に向けられてい

たというよりも、そもそも二面性を描くことが目的だったのではないか。他二作品の女性主人公たちの「奔放」な面が、意志なき姦通のために用意された作爲の跡だったとすれば、おさんの「奔放」な面は場面やストーリーの展開を離れて別の目的のために用意された作爲の跡だったのではないか。

一見共通しているように思われる姦通三作品それぞれの女性の「二面性」が、実は異なる目的のもと描かれているのではないかという仮説が持ち上がった。『堀川波鼓』『鍮の権三重帷子』は意志なき姦通を無理なく成立させるためにこうした二面性が生み出された。一方『大経師昔暦』では、おさんの二面性は意志なき姦通が成立するか否かには実はあまり関係がなく、展開のために作り出された要素という性質が薄い。したがって、次におさんの二面性は何のために描かれ、そこに近松のどのような意図が読み取れるかについて考えていくこととする。

#### Ⅴ―Ⅱ 近松の意図 ― 筑後掾没後以降の新趣向 ―

ところで、近松の五十年余にも及ぶ創作人生は、その作風や重視されるテーマによっていくつかの時期に分類されることが多い。その中でも筆者が注目したのは、竹本筑後掾（竹本義太夫）歿後からの新傾向のあらわれである。

筆者は、筑後掾の死後、世話浄瑠璃の中ではこの『大経師昔暦』が最初に発表されていることに着目し、その人物造型と何か関わりがあるのではないかと考えた。そこで、筑後掾歿後の近松作品の変化についての先行研究を参考にしながら、その変化は『大経師昔暦』のおさんの「二面性」と関連性があるのかどうかを検討していきたいと思う。

江戸時代の浄瑠璃語りで、義太夫節浄瑠璃の創始者とされる竹本筑後掾は、その戯曲作家として近松門左衛門をよ

き提携者、コンビとして得たことも手伝い非常に大きい成功を収めた。また近松の方でも筑後掾をよきパートナーと考えており、河竹繁俊氏<sup>2</sup>が「義太夫は近松によって名声を高くし、近松はまた義太夫によってその作品をよく生かし得たわけである」と指摘するように、近松と筑後掾はお互いを生かし合う良い提携者同士であった。

その筑後掾が正徳四年（一七一四）九月にこの世を去り、近松は長年のよきパートナーを失う。そしてこの頃から、作品に新たな趣向が取り入れられるようになった。

それまでの近松の作品は、基本的には勸善懲惡の説に則っていると考えられる。すなわち、登場人物たちの意志がそこにあつたかどうかは別にしても罪を犯した者は制裁を受け、善意を尽くそうとした者は最終的には報われるという結末になっていることが多いのである。劇中で扱われる主君への忠義や親子愛、恋人同士の愛情などは報われてしかるべきだとされ、観客たちもまたそのカタルシスに感動した。

しかし筑後掾没後以降は、登場人物たちの善意が必ずしも報われないという展開をもつ作品も現れ始めた。つまりたとえば、何らかの事情で厳しい状況に追い込まれた人々が、その状況を打開するべく誠心誠意を尽くし行動したとする。従来ならこの善意は報われ、事態が多少なりとも好転するのが普通であった。一方、この頃から始まったと思われる新趣向のもとでは、彼らの善意が虚しく空転し、事態は現状維持もしくははいつそうの悪化をみせる。人の力よりも運命の力が優先され、善意がかえって破滅を呼ぶという展開が多く用いられた。こうした傾向は以降、時代物にも世話物にも見られ、近松の作家人生後期に見られる大きなテーマの一つとなった。

この新趣向を白方氏<sup>3</sup>は「錯誤の悲劇」と呼び、「人間のまともな意志的行為が、その裏に含み持っている矛盾や僅かな判断のミスのために、またその行為にかけた期待や善意がそれ自体によって裏切られて、自滅していく悲劇」と定義づけた。筑後掾没後初めて発表された『桧狩劍本地』からこの傾向は認められる。

『桧狩劍本地』は、正徳四年（一七一四）十一月、筑後掾没後の竹本座顔見世興行として上演された。將軍職を任

命された上総之介平惟茂を主人公とした五段の時代物であるが、その錯誤の連鎖は初段から始まっている。初段は惟茂への嫁入りを世継御前と玉ゆら姫とが競い、その最中に何度も錯誤が起こる。すなわち、惟茂を妬みその成功を阻もうとする橘諸任が世継御前と間違えて玉ゆら姫一行を襲い、これに驚いた金剛兵衛利綱（玉ゆら姫の父中納言冬通の執権）が玉ゆら姫を奪い返そうとするがあやまって世継御前一行を襲う。この襲撃を受け、惟茂への平国の御太刀を守護するため、世継御前に付き添っていた帯刀太郎広房は、襲撃を諸任の仕業だと勘違いしてしまう。その結果、御太刀大事の一心にとらわれている広房は、世継御前を残したまま、御太刀を持ち逃げし姿をくらます。このように、それぞれの人物は主君や姫君への忠誠を守り懸命につとめを果たそうとするが、本人達の予期しないところで錯誤が連鎖し、もとの状況からどんどんねじれが生じてくるという展開が描かれている。

また悲劇的なのは三段目で、まず、御太刀を持ち帰ってしまったために出るに出不れぬ状況となった広房が妻子のもとへ帰ると、妻子はこれを盗賊と間違えたため殺してしまう。白方氏は「太刀への錯誤から身を落した彼は妻子の錯誤によって命を落す」と指摘するが、この場面ではまさに錯誤が錯誤を呼び、人命に関わるような深刻な事態を巻き起こしている。

広房は死ぬ直前、御太刀は近江国に住む久作（広房の以前の家来）夫妻に預けてあるのでそれを取りに行き、惟茂に献じるように妻子に言い置く。その言葉通り。北の方と息子の房若は久作の家を訪ねる。

二人は大切にもてなされるが、久作は御太刀を密かに諸任に渡し、息子の万虎の出世を狙うことを思いつく。そうなるやと邪魔になつてくるのが房若で、久作は彼が眠っている間に殺そうとする。しかし女房は悪心のもととなる万虎を身代わりにと殺させる。我が子の犠牲をもって夫の改心を期待したのだがその期待はやぶれ、久作は怒って妻を殺す。その久作も最後には、北の方と房若の手にかかる。

それまでの作品なら子の死は事態を変化させるだけの強い力を持っており、しかも何らかの好転が期待されたはず



である。しかし近松は『桎狩劍本地』で子の犠牲を無効として扱っている。この場面について、白方氏は次のように解説する。

犠牲が生かされて、天下の平和のための礎となる。これが時代物三段目悲劇の基本的な発想である。

近松はあえてこの発想を『桎狩』では無視したかのようである。(中略) もちろん久作女房にも、子を犠牲にしたら「恥入て悪をひる返しお主のために成へし」という時代物本来の身代りの考え方は貫かれている。しかしその彼女の期待が「かはいや万とらにむだ死にさせた」と無に帰した時、(中略) 主家のための悲劇が家庭の悲劇へと転換されていく。

夫の改心のために我が子を殺すという久作女房の行為も、その強烈さからわかりにくくなっているがまぎれもなく善意から出たものである。泣く泣く我が子を犠牲にしても、主君への忠心を夫に取り戻してもらいたかったのである。しかし子殺しというある意味で究極的な方法をもってしても、久作は最後まで改心しなかった。善意から出た行為が関係し合って悪果となる、「錯誤の悲劇」の惨めさ、やりきれなさがここでは前面に出ている。

また『桎狩劍本地』は時代物だが、世話物にもこの錯誤の悲劇は描かれる。『大経師昔暦』も錯誤の悲劇を扱った作品の一つで、原道生氏<sup>30</sup>が「廻り合わせの悪さ」などとも表現する不運の連鎖が、核となる悲劇を巻き起こしていると考えられる。

改めて『大経師昔暦』が錯誤の悲劇と位置づけられる根拠を確認したい。まずそもそも、おさんのために茂兵衛が無断で主人の印判を持ち出したことが第一の錯誤である。おさん親子の面目を守るため、あえて春には知らさずにおこうとした茂兵衛の善意が、不運の連鎖の始まりとなる。第二に、お玉が茂兵衛の窮地を救うため、自分が頼んだ

と嘘の申し出をしたことが挙げられる。お玉の純粋な善意は、結果的には以春の怒りを激化させることにしかつながらなかった。第三は、おさんとお玉の寝室入れ替えである。おさんがお玉と寝室を変わったときの心情は、夫に「生き恥かゝせて本望遂げたい」というものだから善意とは言いがたいが、ここでの彼女の本音は「夜の明くるまで抱いて寝て」の方だと考えられるためここに悪意があったとは思われない。またこの提案に加担しているお玉にも何らかの悪意があったわけではなく、単におさんの頼みを承知しただけのことである。しかし寝室入れ替えは致命的な判断ミスで、この錯誤が第四の茂兵衛の錯誤にもつながる。すなわち、お玉の思いの強さに感じ入った茂兵衛が寝室に忍んできたことが第四の錯誤である。茂兵衛はお玉の自分への恋心を晴らさせ、また昼間の礼もしようと思つて来たのだが、そのことが結果として姦通への契機となつてしまう。以上が、姦通に至るまでの場面中に見られる錯誤である。なお場面は姦通後のこととなるが、お玉の伯父梅竜がお玉を殺し、これをおさんと茂兵衛の身代わりにと役人に首を見せるといふ場面がある。しかし役人はこれを認めず、「ハア、早まられた梅竜」と呆れる。まだ二人の罪は定まつておらず、重要な証拠人であるお玉が殺されては真実がわからなくなつてしまうからである。姪の命を犠牲にしてもおさんと茂兵衛との潔白を守りたかつた梅竜の善意は、しかし法制度の前に虚しく無効となる。これも典型的な錯誤による悲劇的展開だといえる。

こうして見ていくと、一つ一つの行為に悪意は感じられず、むしろ善意から出たものがほとんどであるのに対し、それらが関係し合つて最終的には姦通という大きな「悪」につながつてしまうという構図があきらかになる。ここでは登場人物の善意はほとんどいいほど報われない。観客にはカタルシスもたらされず、代わりになんとも言いがたいやりきれなさが残つただろう。

近松がなぜ、それまでの勸善懲悪的なストーリー展開に加えてこうした「錯誤の悲劇」を題材とするようになったのか、今となつてはわからない。ただ、筑後掾の死後突然彼の価値観が変わつたというよりは、それまでの長い作家

人生で心に抱いていた思いが、筑後掾の死という非常に大きな喪失とその衝撃によりふと現れ出たのかもしれないと考える。その思いとはすなわち、劇中の予定調和より現実世界の不条理さを重んじ、逃れられない運命とそこに置かれた人間の姿を描きたいという思いである。近松は人間がたどる運命が、劇中のドラマのように単純に進まないことにはすでに気づいていたのだらう。そして、観客のカタルシスが得られなくなるといふリスクを背負ってでも人生や運命の本質を描こうという覚悟が、筑後掾の死をきっかけに固まったのではないかと考える。

筆者は、筑後掾没後以降から見られる「錯誤の悲劇」と、これまでの章で確認してきたおさんの二面性および『堀川波鼓』『鑓の権三重帷子』に見られる女性主人公の二面性との違いとが何か関連しているのではないかと考えた。

前章でも考察したように、『堀川波鼓』と『鑓の権三重帷子』は、その人物造型が意志なき姦通を成立させるために行われていると考えられる。こうした人物造型は、近松の姦通を意志なき姦通として描くというゴールに向けてなされたものだと思う。つまり、この二作品の人物造型はある意味では予定調和的なストーリーに従事するのである。近松が彼女たちの「奔放」な面として用意した酒好きの性癖、嫉妬癖などは、近松の明確な目的意識のもと生み出された。しかしその「奔放」な面だけでは彼女たちはただ軽薄だったりならしなかつたりするだけの女性に成り下がってしまい、観客の共感や同情も当然得にくくなる。近松は彼女たちのまともで「貞淑」な面を描くことも忘れなかつた。誰もが共感し同情しやすい「貞淑」な面と、本人も気づかないようなところで姦通の契機となった「奔放」な面とを併せ持っているからこそ、姦通を彼女たちの意志の拠らないところとするという近松の目的は達成されたのである。

したがって、『堀川波鼓』『鑓の権三重帷子』の女性主人公は、意志なき姦通を矛盾なく成立させ、観客の共感と同情を得るべくして「貞淑」と「奔放」の二面性を持つこととなったと考えられる。しかし、『大経師昔暦』は先述したように「錯誤の悲劇」が至る所に盛り込まれた作品である。人物造型にもその影響が及んでいてもおかしくはない。

先にも指摘しているように、「錯誤の悲劇」は人間の善意から出た行為が積み重なり、偶発的に厳しい状況が生み出されていくさまを描く。したがって、この「錯誤の悲劇」が成立するためにはそこに巻き込まれていく人々は善意を持ち、善意に則って行動する人間でなくてはならない。言い換えると、もし何らかの悪意や、無意識下であつても道ならぬ欲望を秘めた人間が主人公であつたとすれば、錯誤は完全な錯誤として成り立たず、そこに展開される悲劇が不条理であるがゆえの観客の同情は得られなくなってしまうのである。『大経師昔暦』のおさんが、『堀川波鼓』『鑓の権三重帷子』の主人公女性と比べて「奔放」な性格が弱く描かれるのは、そうした事情を考慮してのことではないかと考える。すなわち、『堀川波鼓』ではおたねの酒癖の悪さ、『鑓の権三重帷子』ではおさゐの嫉妬癖が、本人がもともと持っている姦通への因子として用意される。この用意された部分が彼女たちの「奔放」な面に当たり、観客も姦通に至るまでの場面で何度もそれを繰り返し印象づけられるのである。したがってこれら二作品で姦通が起つた際、それはあくまでも「意志なき姦通」であるから観客は非難したりはせず同情するけれども、その要因は明らかに彼女らの「奔放」な面であつたと受け取るのである。しかし『大経師昔暦』では、おさんには他二作品のような明らかに姦通への因子となる性質が認められない。これが原因だと特定できるような決定的な欠点が見つからない。それは、近松がおさんをあくまでも善人として描くことで、「錯誤の悲劇」を無理なく成立させるためだったからではないか。他二作品は「意志なき姦通」を描くことを目的に人物造型がなされたが、『大経師昔暦』では「意志なき姦通」が完全な錯誤のもと行われることを目的に人物造型がなされた、とも言えるだろう。

三大姦通曲はまず、姦通が本人らの希望によつて行われたわけではなく、そこに姦通への積極的な意志はなかつたとする見方が妥当である。それは共通する前提として、『堀川波鼓』『鑓の権三重帷子』ではそれぞれの主人公女性がもともと持っている「奔放」な性質が悪い方向にはたらし、結果的に姦通へと至るといふ展開を見せている。しかし『大経師昔暦』では、そもそも姦通への直接の契機は茂兵衛がおさんとお玉とを間違えたという「錯誤」である。こ

ここでおさんの寝室入れ替えの提案は、直接の契機とはなり得ないことも確認しておきたい。なぜなら『増補恋八卦』との比較からも明らかにされるように、寝室入れ替えの提案はおさんとお玉のどちらが行っても結果的には同じであったからである。ここでおさんの持つ「奔放」な面は人物描写の一環としての域を出ず、姦通への契機にはならない。彼女は錯誤の積み重なりによる悲劇に巻き込まれるべく、多少「奔放」な面があったとしてもあくまでも基本的には善人として造型される必要があった。

またここで、「錯誤の悲劇」が成立するためには善人が必要であったからといって、それはそのままおさんが「純粋無垢・貞淑」だと類別されることを意味しないと付け加えておきたい。筆者はここで、本稿で考察してきた二面性のうち「奔放」な面を否定したいわけではない。おさんにはたしかに、お玉とともに手代たちの冗談交じりの批評を楽しんだり、思いつきで寝室を入れ替わってしまうような奔放な面が確認される。したがって彼女にも、ある種の隙や至らなさは認められるのである。しかし、その隙や至らなさは姦通そのものとは直接関係しない。彼女が他にどんな面を隠しもつていたとしても、姦通に至るまでの部分で彼女の「奔放」な面が悪い方向に働いたことはないということである。この点が、『堀川波鼓』および『鐘の権三重帷子』との違いである。

つまり、あくまでも善良な人妻おさんを描くことは、ありふれた人間の善意が悲劇を引き起こすという構造に必要不可欠だった。たしかに三大姦通曲すべての女性主人公には「貞淑」と「奔放」の相反する二面性が認められ、それらは類似して見えるが、他二作は姦通を意志なきものとして成立させるための条件として用意されたのに対し、『大経師昔暦』では「錯誤の悲劇」を成立させるという目的のもと用意されたのに対し、『大経師昔暦』と他二作品との人物造型上での違いにつながったとしたい。

なお補足すると、三大姦通曲のうち、妻と相手の男が夫によって殺され妻敵討が成立して結末を迎えるのは『堀川波鼓』『鐘の権三重帷子』で、この『大経師昔暦』だけはおさんと茂兵衛に救済が用意されている。今まさに処刑さ

れるというとき、突如あらわれた黒谷東岸和尚が命乞いをして二人は助かり、道順夫妻や観衆が喜びの声を上げる、というところで終わるのである。この急展開については、おそらく本作が実説の主人公の三十三回忌追善として作られたことと関係が深いからであろうとよく指摘されている。

他二作品は、姦通後本人たちが最後まで救われませんが、『大経師昔暦』だけは最終的に第三者の手によって救われる。この結末の違いも、おさんとおたね・おさるとの人物造型の差異に関係したのかもしれないと考えることはできる。

しかし、『大経師昔暦』の大団円は追善の意味を込めるべく付け加えられたものであり、それがストーリーの核とはなっていない。結末の違いの影響ももちろんある程度は考慮されるべきだが、やはり筆者は『大経師昔暦』のおさんの人物造型は主として「錯誤の悲劇」の成立を重視してなされたという説をとりたい。

## IV 結論

『大経師昔暦』のおさんについて考察を重ねた結果、「奔放」な面と「貞淑」な面という対極的な二つの面が認められた。それは、近松がおさんをそのいずれかの面を強調したキャラクターとして描きたかったのではなく、むしろ相反する二つの面を持ち合わせることでより自然な人間の姿を描き出したのではないかと考えられる。

こうした人物造型の二面性は、同じく「三大姦通曲」と称される『堀川波鼓』のおたね、『鑓の権三重帷子』のおさみにも共通して見られた。しかし二面性のうち「奔放」な面として位置づけられるそれぞれの性質は、いずれもそこに描かれる姦通と関与してはいるが、その関与の度合いが『大経師昔暦』と他二作品とは異なった。『堀川波鼓』『鑓の権三重帷子』では女性主人公の「奔放」な面は、姦通を「意志なき姦通」として描くために必要不可欠な要素であり、近松があえて実説に付け加えたと考えられる。一方『大経師昔暦』はおさんの「奔放」な面は姦通への関与が他作品と比較して薄い。改作『増補恋人卦』で寝室入れ替えの提案をするのがお玉となっても意志なき姦通が成立することから、おさんの二面性は「意志なき姦通」の妥当性のために創作されたというわけではないように思われる。

筑後掾没後、近松は「錯誤の悲劇」を多く描き、この『大経師昔暦』自体も錯誤の悲劇を重要なテーマの一つとしている。近松は、善意が必ずしも報われるわけではないこと、そればかりか善意から出た行為の積み重ねがかえって悲劇に追い込まれていくさまを描くようになった。「錯誤の悲劇」を描くことで運命の力と比較したときの人間の力の弱さ、はかなさを見つめ、予定調和的なストーリーではなく現実世界の不条理さを劇にあらわそうとした。こうした新趣向の影響が人物造型にもあらわれてくるようになる。『堀川波鼓』のおたねの母親の遺言にまでたしなめられるほどの酒好きの性癖、『鑓の権三重帷子』のおさみの娘婿に対して我を忘れるほど憤怒する嫉妬癖と、少し現実離

れしてみえるほど際立った「奔放」さが『大経師昔暦』には認められず、代わりに描かれているのはあまり極端な作意を感じさせず自然な範囲での二面性である。

これは、「錯誤の悲劇」を扱う以上、その行為者は善人でなければ成立しないということに関係すると考えられる。悪意を持たず、責められるべき明らかな欠点もない人妻という人物造型が、本作には必要だった。先述したように「錯誤の悲劇」は不条理なものでなければならず、そこに人々の悪性や邪心が入ってしまったては成立しないのである。もちろん『堀川波鼓』『鍮の権三重帷子』でも、おたねの深酒、おさめの婿への入れ込みようや愠気は、彼女たちが姦通への意志を隠し持っていたということの証拠とされているわけではない。ただ意志は持っていないにしても姦通への可能性は持っていた。そしてその結果「意志なき姦通」が行われた後、彼女たちは忌まわしい運命に巻き込まれていき観客はその姿に同情する。そこに姦通への積極的な意志がなかったことは観客にもあきらみから、姦通の事実を非難されるようなことはまずない。それは近松が、彼女らをただの好色な人妻に成り下がらせないよう細心の注意を払っているからである。しかし、姦通の要因もまた観客にはあきらみから、そこに描かれる姦通はまったく道理から外れているというわけではないのである。当時から好ましくないとされていた深酒や愠気が要因で、彼女らは意志なき姦通に陥り、結果的には処されることとなった、という理解は、同情的ではあるけれども不条理とは言いつれない。一方『大経師昔暦』の場合、おさんが持つ「奔放」な面は姦通の直接的な要因ではない、彼女にも、先に指摘したお玉と茂兵衛・助右衛門についての冗談交じりの批評を楽しむようなところや、お玉と寢室を替わって以春に恥をかかせようとする大胆さなどの「奔放」な面は認められる。しかしそうした面は姦通との関連性が他二作品と比較して低い。本作では「意志なき姦通」を成立させると同時に、その姦通が善意から出た行為の悪果でなければならぬ。そのため、おさんは「奔放」な面が弱く、またその持っている「奔放」さも姦通とは直接の関わりがないため、他二作品の主人公女性の「奔放」と性質を異にするのではないか。



筑後掾没後、近松は観客へのカタルシスの約束を捨て、現実世界の不条理さを「錯誤の悲劇」として描き始めた。もちろん本作以降「錯誤の悲劇」ばかりが選択されたのではなく、それまでの趣向を採用した作品も発表されている。筑後掾没後、新たな課題に取り組もうとした近松の野心とその試行錯誤の跡がうかがえる。『大経師昔暦』はそういう点においてある意味では異色で、意欲作だったのかもしれない。

『大経師昔暦』は人間の善意の積み重ねが、ほんのわずかなミスや誤解で本人たちのまったく意図していなかった方向へとねじれ、その悲劇に陥っていく人々の姿を描いている。予定調和的ではなく、ここでは偶然性が重視されている。現実世界の不条理さや空しさを描くためには、当然そこに登場する人物も普遍性を持ち、基本的には善人である必要がある。『堀川波鼓』『鐘の権三重帷子』が女性の二面性を意志なき姦通の成立に利用しようとしているとすれば、『大経師昔暦』は錯誤によって引き起こされる悲劇を完全な錯誤として描くためにおさんの二面性を留意していると考えられる。

なお付け加えておくならば、「三大姦通曲」のうち改作や書き換えが行われているものの初演以降も繰り返し上演されているのはこの『大経師昔暦』だけである<sup>3)</sup>。これはまったくの憶測であるが、いくら近松が苦心して「意志なき姦通」を描こうとしてもその人物造型の異常性が際立ちすぎ、あまり観客に受け入れられなかったのではないか。上演されつづけてきた期間の長さとして作品の価値とは必ずしも比例するわけではないが、同じ姦通をテーマとした作品の中でも『大経師昔暦』だけが長く上演されてきたことを考えると、近松の新しい試みは成功したといえよう。

今回は『大経師昔暦』おさんの二面性、および他姦通物作品との相違点について、近松の創作人生後期に見られる新趣向と関連付けながら考察していった。しかしこれ以降、完全にこうした趣向に変化しきってしまったわけではなく、事実同じ姦通物の中でも『大経師昔暦』に遅れること三年の『鐘の権三重帷子』では、ふたたび主人公女性がもとも持っている性質（おさみの恪気）が直接の起因となって姦通へと至っている。筑後掾死後、彼の価値観に何ら

かの変化が起こったことはたしかだと考えられるが、その後の作風が一樣に変化してしまったわけではない。本稿ではそうした時系列をいったん排除して考えたが、時系列に沿って作品傾向を分析するのがより望ましいであろう。今回は他姦通物作品と『大経師昔暦』との比較にとどまったが、その他の世話物との共通点や相違点、初演後の評価との関連性などについても検討する余地はある。本稿はひとまず『大経師昔暦』と築後掾死後から見られる近松作品の新趣向と、おさんの人物造型の二面性との関連を指摘して結ぶこととするが、今後はより大局的な視点から近松作品とその周辺を考察していきたいと思う。

- 1 廣末保『増補 近松序説』（未來社、一九五七年四月）。
- 2 重友毅『近松の研究』（文理書院、一九七二年四月）。
- 3 早川久美子「近松三姦通浄瑠璃の方法―作中の出来事と主人公による自覚」『同志社国文学』五八号（同志社大学国文学会、二〇〇三年三月）所収。
- 4 白倉一由『鑢の権三重帷子』の世界『日本文芸論集』二九号（山梨英和大学、一九九七年二月）所収。
- 5 白方勝氏『近松浄瑠璃の研究』（風間書房、一九九三年九月）。
- 6 松崎仁『元禄演劇研究』（東京大学出版会、一九七九年七月）。
- 7 独立行政法人日本芸術文化振興会「文化デジタルライブラリー」(<http://www2.ntj.jac.go.jp/dglib/>)による。
- 8 以降、本稿での『大経師昔暦』の本文はすべて『大経師昔暦』、『新編古典文学全集75 近松門左衛門集②』（小学館、一九九八年五月）所収）によるものとする。ただし、必要に応じて筆者が会話文に「」を補った。
- 9 以降、本稿での『増補恋八卦』の本文は浄瑠璃本（五行抜本）『増補恋八卦』（国会図書館デジタルコレクション）による。
- 10 『新編古典文学全集75 松門左衛門集②』（小学館、一九九八年五月）の注釈より引用。
- 11 貝原益軒著「和俗童子訓」卷之五「教女子法」（宝永七年四月撰）石川松太郎編『女大学集』（平凡社、一九七七年）所収。

12 坪内逍遙・綱島梁川共著『近松之研究』（春陽堂、一九〇〇年十一月）。

13 注6に同じ。

14 注5に同じ。

15 注4に同じ。

16 以下、本稿での『堀川波鼓』の本文はすべて『堀川波鼓』（『新編古典文学全集75 近松門左衛門集②』（小学館、一九九八年五月）所収）によるものとする。

17 以下、本稿での『鐘の権三重帷子』の本文はすべて『鐘の権三重帷子』（『新編古典文学全集75 松門左衛門集②』（小学館、一九九八年五月）所収）によるものとする。

18 岡田守正「近松の作劇法―三大姦通曲の創作意図をめぐって―」（二〇一三年）。

19 井口洋『近松世話浄瑠璃論』（和泉書院、一九八六年三月）。

20 注1に同じ。

21 注11に同じ。

22 注4に同じ。

23 木谷正之助（蓬吟）『大近松全集』第七卷（大近松全集刊行會、一九二六年五月）。

24 注4に同じ。

25 諏訪春雄『近松世話浄瑠璃の研究』（笹間書院、一九七四年四月）

26 モデルとなった実説は、天和三年（一六八三）に京の大経師家で実際に起こった、妻と手代との密通事件である。二人は磔の刑となったが、その三十三回忌にあたる正徳五年、追善の意味も込めてこの『大経師昔暦』の初演が行われたとされている。実説について、岡田氏が自身の論文中で挙げている京都所司代『享保以前迄密夫御仕置之振合町代留書』の記載内容を引用したい。

鳥丸通四条下ル町人徑師意俊（他の書には皆意春）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

右町中引廻しの上粟田口にて被行刑罪

(岡田守正「近松の作劇法―三大姦通曲の創意図をめぐって―」より引用)

<sup>2</sup>/<sub>7</sub> 注2に同じ。

<sup>2</sup>/<sub>8</sub> 河竹繁俊著『日本ジャンル別文学史9 日本戯曲史』(南雲堂桜楓社、一九六四年二月)。

<sup>2</sup>/<sub>9</sub> 注5に同じ。

<sup>3</sup>/<sub>0</sub> 原道生『近松浄瑠璃の作劇法』(八木書店、二〇一三年十一月)。

<sup>3</sup>/<sub>1</sub> 『堀川波鼓』はまったく再演されず、『鍮の権三重帷子』は『裾重紅梅服』という改作が発表されたが、それは原作とかなり内容が違っている(現代になってからの復活上演は除く)。

●その他参考文献

・『義太夫年表 近世篇第二卷』(義太夫年表近世篇刊行会、一九八〇年十月)。

・『国立文楽劇場上演資料集(8) 寿柱立万歳・ひらかな盛衰記・天網島時雨炬燵・御所桜堀川夜討・増補恋八卦・壇浦兜軍記』(国立文楽劇場調査養成課、一九八五年四月)。

・白倉一由『近松世話悲劇』(おうふう、一九九六年四月)。

・『近松全集 第九卷』(岩波書店、一九八八年九月)。

以上