

## 『鍧の権三重帷子』の特質

金 田 文 雄

はじめに

『外題年鑑・宝暦版』によれば、『鍧の権三重帷子』は享保二年八月二拾日、大坂竹本座で初演されている。これは近松世話浄瑠璃の十九曲目にあたり、作者六十五歳の作品ということになる。また、近松はこれまでに『堀川波鼓』（世話浄瑠璃の四曲目）、『大経師昔暦』（同十七曲目）と二つの姦通を題材とした作品を手がけており、本篇が三つ目にして最後のいわゆる姦通曲ということになる。

『堀川波鼓』では、鳥取藩の下級武士、小倉彦九郎の妻お種と息子の鼓の師匠である宮地伝右衛門との姦通が、また『大経師昔暦』では大経師家の妻おさんと手代の茂兵衛との姦通がそれぞれ描かれていた。これら二つの作品では、登場人物のそれぞれに明確な姦通の意志がなかったという点に共通項を持っており、『鍧の権三重帷子』もまた基本

的にはそうした機軸の上に立っているといえよう。

ただ、先の二つの作品では姦通の自覚的な意志こそはなかったものの、それでもやはり姦通が成立してしまっているのに対して、本篇では姦通なき姦通曲であるという点に大きな特徴を持っているのである。一方で『堀川波鼓』とは姦通以外に、武家社会での妻敵討といった共通したテーマ性も見られる。

本稿ではそうした姦通なき姦通曲でありながら、同時に妻敵討を描くこの作品の特質に着目しながら、主として『鍧の権三重帷子』の人物造形の方法から、主題と作劇の方法とを探っていこうとするものである。

なお、浄瑠璃詞章本文の引用は重友毅校注「近松浄瑠璃集 上」（日本古典文学大系・岩波書店）によるものとする。

本篇もまた他の世話浄瑠璃同様に実事件を題材としているが、これを伝える資料として『鸚鵡籠中記』、『月堂見聞集』があるが、そこではともにこの妻敵討事件は、享保二年七月十七日のこととして記載されている。したがって近松の『鑑の権三重帷子』は、そのおよそ一ヶ月後に初演されたということになる。なお、先の『鸚鵡籠中記』は事件のわずか三日後に「大坂片岡座にて切狂言にす。松江鱸とて平仮名三冊の本出」と述べており、この事件に対する注目度と、近松以前に先行作のあったことをともに伝えている。<sup>(1)</sup>

なお、事件そのものについては『月堂見聞集』の方が圧倒的に詳しく述べられており、ここからは雲州松平出羽守殿家中として「妻敵 近習中小姓 池田文次 年二十四歳、女 正井宗味妻とよ 年三十六歳、実夫 茶役正井宗味 年四十八歳」が、それぞれこの事件の関係者であったことがわかる。また、同書のこの項目の末尾には「宗味義大坂御奉行所より、出羽守殿大坂御屋敷留守居方へ引取候様に被仰付候へ共、少々様子在之由にて承引無之、故に暫之内旅宿の町中へ御預け之由、文次とよ兩人の死骸は、一所に浜の寺へ埋む」といった意味ありげな記述も見られるので

ある。ここで言う「少々様子在之由」の内容、および「文次とよ兩人の死骸は、一所に浜の寺へ埋」めたことと理由は明らかではないが、何か特殊な事情がそこにはあったことを思わせるものではあろう。『月堂見聞集』では憚ってこれを記述しなかっただけで、あるいは巷間には噂として伝えられていたのかも知れない。なお、先ほども少し触れたように、近松がこの作品を姦通無き妻敵討といった特殊な設定にしたことの背景には、そうした「事情」もあったのかも知れない。

さて、事件のわずか一ヶ月後に上演されたこの作品は、それが武家社会でのことでもあり、当然の事ながらそのままで語られることはなく、時代浄瑠璃に見られるような「世界」が一応は仮構されている。諏訪春雄氏の『近松世話浄瑠璃の研究』では、本篇と歌舞伎との関係に論究するとともに、元禄十年の「訳者ともぐひ評判」金沢五平次の条に次のような記述があることを掲げ、「鑑の権三重帷子」の「世界」を明らかにした。<sup>(2)</sup>

どうげがたのうちにてハしよげいいやしからず、殊に一もんにひとおどりが名人、やりの権三になつて、しゅじんのつま子をかいほうし、あはれはかなきよまい事の、

しうたんのうちにて、きをかへわらハさるる、いかなな  
づよいかたき役も、ほゑづらかまへさせてなかつほどの  
上手。

そして、この権三が、歌謡となつてさらに流布すること  
になり、近松は自作の「世界」としてこの伝説の主人公を  
取り上げることにしたようである。

以下、本稿では主として権三、おさるの人物像の造形か  
ら考察を進めていくことにするが、まず主人公の権三は冒  
頭で次のように華やかに登場する。

乗分けつべき器量こそ。表小姓の数々の中にも笹野権  
三として。武芸の誉世の人に。鏝の権三は伊達者のどうで  
も権三は好い男。うたひはやらす美男草。女若二つの恋  
草を飼ひに飼ふたる月毛の駒。

これは先述のように元禄期の権三の「世界」を用いたも  
のであり、『落葉集』巻五に「祇園町踊之唱歌、鏝権三男  
踊」として見られる以下の記述が指摘されている。

そりやそりやそりやそりや、鏝の権三は蓮葉に御座る。

谷のやつとんと笹やでやあ、そろへにかゝる、しなへ  
てかゝる、どうしても権三はぬれ者だ。油壺から出すよう  
な男、しつとんとろりと見とれる男。

ここで「ぬれ者」と歌われる権三は近松の『鏝の権三重  
帷子』でも「伊達者」、「好い男」、「美男草」と言葉を換え  
ながらも基本的には踏襲されている。ただし、近松の描く  
権三にはそれ以外に「武芸の誉」といった、一見これらと  
は対立するような形容が冠されていることにも注目し  
ておきたい。もつともこれらは必ずしも矛盾というわけ  
ではなく、むしろ武芸にも精通し、しかも伊達者であり得る  
権三は、いわば元禄期の理想的な武士、あるいは男性像な  
のだということもできるだろう。ただ、ここで近松はあえ  
て「武芸の誉」とすることで、この両者の両立の危うさの  
中に劇を構築していこうとしたということもできよう。

さて、これに続いてお雪の乳母とのやりとりが描かれる  
が、冒頭の華やかさとは違つて、ここには何とも歯切れの  
悪い権三像が見て取れる。

去年の冬私が宿で。お雪様とお前と逢はせた時。是限  
りとおつしやられたか。サアなんと。たつた一夜切に切

売にする娘御ぢやござらぬアウ忝なくも。それから梨も礫もせず。——中略——返事せぬは身が誤り。御舎兄伴之丞とは。御膳番の浅香市之進に茶の湯の相弟子。心安い朋友なれども申しにくいが味な氣質で。むさど物のいはれぬ仁。若い者の口から御自分の妹下されとは何ともそれは恥ずかし。然るべき媒頼み両方へ挨拶あれ。我らは合点伴之丞さへ呑込まれるば。用人衆まで何うて其の上は縁次第。

権三は、幕開き以前に本篇の敵役となる川側伴之丞の妹、雪と関係を持ちながらも、「それから梨も礫もせず」と非難されているように不義理な状態が続いている。しかも、この縁談に「我らは合点」と承引を与えているながらも、自らは積極的な行動をとろうともしない。つまり、ここからは権三がこの縁談に対して不本意であることが読みとれる。そしてそれは、雪その人に対してであるとともに、「朋友」伴之丞の妹にすぎないこともまた、権三のこうした思いを一層強くしているのであろう。

「武芸の誉」だけではもはや立身のならなくなった時代状況の中で、権三も伴之丞とともに「茶の湯」に新たな活路を見いださざるを得ない。ここに権三の置かれていた鬱

屈を見ることができ。また「伊達者」たる権三には「茶の湯」とともに、閨閥による出世も期待することができ。そうしてみると畢竟お雪は権三の立身にとつては、何ら肯定的な要素を持ち合わせてはいなかったということになる。その一方で、「濡れ者」の系譜を引く権三は乳母の仲立ちで不用意にもお雪と関係を持つてしまい、あまつさえ結婚を迫られることになってしまう。ここにはまた権三の優柔不断さが指摘できるのである。そして、こうした権三の性格造形こそがこの劇の進行を決定づけていくことになる。

こうした権三自身でも整理のつかなかった内面の漠然とした葛藤は、彼の浅香家訪問の際に、市之進の妻おさるによつて、図らずも一旦は収斂しそうになる。すなわち、この時、思いがけずもお菊との縁談が権三の前に提示されるのである。もつとも、その前の場面で明らかなように、おさるにとつてそれはかねてからの望みであり、したがって、それはこのことを持ち出す好機であつたにすぎない。

ア、是は迷惑。誰とも我ら約束なし。木石ならぬ若い者。當座の色は格別極めしことはゆめ／＼なし。師匠の聲と申せば聞えもよし。娘御お菊殿。私妻に急度申受けませう。

お菊との結婚は権三に閨閥をもたらし、「茶の湯」での栄達の可能性を彼の前に開くことになる。ただ、このことの方で、権三はそれ以前に乳母に押し切られるような形であつたといえ、お雪との縁談を半ば承引しており、したがつてここで自らを辻褃の合わない立場に追い込んでしまったことにもなる。そして、この際にも権三の側には、この夜ここに来るまではそうした明確な意志がなかつたにもかかわらず、おさゐの強引ともいえる説得に押されたように、今度はお菊を妻に申し受けようとするのである。また「誰とも我ら約束なし」という権三の言葉は、お雪への裏切りに他ならず、同時に「武芸の誉」をも傷つける言動ということにもなるだろう。そして、権三の論理からはお雪は「當座の色」として省みられることはない。しかも、「師匠の聲と申せば聞えもよし」というのがその選択の理由であり、したがつて権三はこの限りにおいて「濡れ者」でさえなかつたということになる。

しかし、権三が一方的に「濡れ者」であることを捨てたとしても、お雪の乳母にとつては「侍の妹に侍が疵付けては。退引ならぬ大事」といった論理が優先するのであり、そこに大きな齟齬をきたすことになる。そして、権三はまさしくそのことのゆえに、我知らず窮地に立たざるをえな

くなるのである。このことについては後述するが、お雪の乳母の口上がおさゐをして恪気のほむらをあげさせ、畢竟は権三自身が思ひもよらなかつた不義の汚名を引き受けねばならなくなるのである。すなわち、権三自身にはまつたくそうした意志はなく、また実際には密通は起こらなかつたにもかかわらず、証拠の帯を伴之丞に奪われてしまう。そして、ここにおいて権三の栄達はおろか、逆に不義の汚名をそがねばならなくなるのである。

いやこれ不義者にならず此の儘で討たれても。市之進殿の一分立ち。死後に我々墨ない名をす、げば。二人も共に一分立つ。いかにして閨男に成極るは口惜しい。

すなわち、市之進の一分と引き替えに権三の一分は地に落ちねばならなくなる。「濡れ者」権三は、不義とともに殉死しなければならぬ。お雪から贈られた帯がおさゐの恪気をつのらせたことの結果がこれであるが、では、お雪との縁談をないがしろにしたことは、権三にとつてこれほどの罪だつたのだろうか。たしかに、武士として軽率であつたことは否めない。しかし、それにしてもその償いが大き過ぎはしないだろうか。そうだとすれば、あるいは権三は

むしろおさゐの情念に巻き込まれた犠牲者ということになるのだろうか。このことも後におさゐの性格設定の考察のところで再考してみたい。

不本意にも不義を背負わねばならなくなつてからの権三に残された道は、もはや「武芸の誉」しかありえなかつたのである。

権三が踏み打つ切先欄干に切込んで。くはへ止める刀を捨て。エ、竹がな一本。一手使つて鎧の権三と名を取る印。諸人の形見に残さんもの。足取なりとも見物せよと。刃を潜る無刀の働き。さすがなりける手負ぶり。一生一世と念力に切込んだる右の肩先。胸板を筋かひにはらりずんど切られても。猶身を引かぬ最期の身振。橋はさながら紅葉の稀に逢の敵と敵踏込み。五刀。切られて仰向に返せども。武士の死骸の見事さや。逃疵更になかりけり。

ここでは権三の「さすがなりける手負ぶり」、「武士の死骸の見事さ」が称揚されているのであるが、それらは所詮は「死」の瞬間においてでしかありえなかつた。すなわち権三は「生」の中では不義を払拭し、一分を立てることは

できなかったのである。ただ、このことは逆に見るならば、権三の「死」の瞬間がこうして永遠化されることで、この劇が姦通事件を題材としながらも、その一方では元禄期の鎧の権三を「世界」としていたことに還元されるのであるうし、ここに事件としての系を閉じ、新たに物語（劇）として生まれ変わるといふことにもなるだろう。

劇中の権三は、実質的には不義密通を犯していないにも関わらず、不義者として討たれるのであり、近松はそここそ権三の面目を見いだした。ただ、そこに至るまでの権三はかならずしも積極的に自己を貫く武士として描かれてはいない。むしろ「濡れ者」として、すなわち主体的意志のさほど強くない人間像として造形されているといふべきであろう。

例えば、お雪との縁談にいたる過程においても、乳母の仲立ちによるところが大きかったのであるし、おさゐと不義者になり極めるといふ経緯にしても、これも同様におさゐの説得に引きずられていったようにである。すなわち、権三はその死の場面においてのみ、かろうじてその主体性をかいま見せるのであり、それ以外はむしろ従属的な存在として設定されていたといふこともできよう。

前節では権三の人物設定を見てきたが、ここではおさゐの側から検討していきたい。まず、おさゐの基本設定ともいべきものは次のようなものである。

おさゐはさすが茶人の妻。物好きも好く気も伊達に三人の子の親でも。華奢骨細の生付風俣ばしくゆかしくの。三十七とは見えざりし。

ここではまだわずかに「気も伊達に」という言葉が注目されるにとどまるが、これに続く娘お菊の髪を結う場面では、先の通り一遍の設定とは違っておさゐの特質がよく現れている。

親の子を褒めるはいやらしけれど。此のやうな娘を大抵の男に添はせるは妬しい。常々つくづく思ふには。御家中で聲を取らば。表小姓の笹野権三に添はせたい。器量はお国一番武芸ようて茶の道も。弟子衆につゞくはない。そして気立といふものが萬人にも憎まれぬ。いとしらしい形質。男の生粋々々——中略——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。ほんと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。

おさゐはこの時、権三を娘お菊の婿にと望むのであるが、それはあたかも自分自身を娘に置き換えて願望を語るかのようである。しかもそれは「妬しい」といったいわば負の情念をともなっていることにも注目したい。また、これに続く権三との対面の場面でも「恪気深く」と自らを語っているのである。この「恪気」の内実は、おさゐ自身にその自覚こそないものの、美しく育ち、やがて権三を婿に迎えようとする、自らの娘お菊にも向けられているのである。もつとも、お菊はこの時必ずしもそれを望んでいたというわけではなかったのだが。つまり、権三との縁談は、おさゐこそが強く望んだものであり、それはまさしくおさゐ自身の願望の投影に他ならなかったのである。

近松がこれまでに描いた二つの姦通曲『堀川波鼓』と『大経師首曆』では、それぞれにその意志がなかったにも関わらず、姦通を起こしてしまった。ところが、本篇は逆に姦通なき姦通曲とでもいふべきものである。しかし、その意志ということに関しては、おさゐにとってもそれほど

明確なものではなかったであろうが、少なくとも潜在的には十分な素地があったというべきであろう。それはひとえにおさゐの「恪氣」ゆえであり、「姑が婿の恪氣」と言いながらも、もはや「姑」の域を逸脱したものにはかならなかったのである。

そして、こうしたおさゐの恪氣は白雪の乳母の登場によって極限にまで醸成され、権三との夜の密会の折にととうとう爆発するのである。

これ宵からくらくら燃返るを。姑が婿の恪氣と。浮名がいやさに笑顔つくつて。堪袋ふつつりと緒が切れた。是見よがしの其の帯は定紋の三つ引と裏菊と。小じた、い引並誰が縫うた。誰がやつた。噛みちぎつてのけうと飛びか、りむしやぶり付く。ハテ此の帯には様子が有る。オ、様子がなうては。様子といふが妬しい互いに泣くやら叩くやら。帯ぐるぐると引解きた、みかけて殴り。打ちエ、いやらし手が汚れたと。手繰つて庭にひらりと投げ。——中略——不承ながら此の帯なされ。一念の蛇と成つて腰に巻付け離れぬと引解いて投出す。権三あまりにむつとして二重廻の女帯。いたしたことござらぬと。同じく庭に投出す。

まさしくおさゐの恪氣が昂揚した瞬間であり、また同時に伴之丞に二人の不義の証拠としてその帯を奪われることになる場面である。この時、おさゐにとつて権三を「人に渡」さないということは、お菊の婿といった意識を遙かに逸脱しているし、おさゐの恪氣は自身のものとして権三に向けられているのである。すなわち、おさゐにとつて姦通といった意志こそはなかったものの、否むしろこの時、おさゐには自らが夫を持つ身であることさえもが失念されていたのであり、ひとえに権三を自分のものにするといった情念にとりつかれていたというべきであろう。

ところが一方の権三は、そうしたおさゐの感情からは遠いところがあり、そこには大きな齟齬があったのである。権三には「真の臺子」の伝授を受けることにこそ、この訪問の目的はあり、またそのことに伴つて副次的に浅香市之進の婿となるという栄達を望むといった、いわば功利的ともいえる意識に支配されていたにすぎないのである。これは畢竟おさゐの情念だけが空回りし、それが権三をも巻き込んでいくといった構図に他ならない。

つまり、本篇に於いて権三、おさゐの二人が不義の汚名を被らなければならない原因は、ひとえにおさゐの、権三を人に渡さないという恪氣にその全てを求めることも



できよう。

「不承ながら今爰で女房ぢや夫ぢやと。一言いうて下され」と権三に迫るおさめには、たしかに夫市之進の「一分」を立てねばならないという意識から発せられたものではあるが、その一方で深意には、文字通りの気持ちもまた潜んでいたのである。また、道行が「交す枕が思はくも。影恥しや野辺の草」と語るとき、おさめの恥は夫へのそれであるとともに、「十二違」の権三を夫として連れ添う自身身の姿にもまた向けられていたのである。

たしかに、おさめはそのことの結果が、夫を失うばかりか、三人の子供たちや父母をも窮地に追い込むことを知っていた。しかし、やはりこの時おさめは、そうしたこれまでの紐帯すべてを捨ててまでも権三を獲ったともいえるのである。

末段で夫に討たれるときにおさめが発した言葉「なうなつかしや」<sup>(3)</sup>には、したがって二重の意味が込められていたであろう。すなわち夢から覚めたおさめはこの時、もとの日常に帰るのである。ただ、ひとえに愀氣にとらえられていたおさめも、証撫の帯を伴之丞に奪われた一瞬は現実を引き戻されざるをえなかった。

エ、是非もない。もはや此の二人は生き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、れては。御奉公は愚。人に面は合はされまい。とても死ぬべき命なり只今二人が間男と。いふ不義に成極めて。市之進殿に討たれて男の一分。立てて進ぜて下されたら。なう忝からうと又臥沈むばかりなり。——中略——オ、いとしや口惜しいは尤もなれど。跡に我々名を清めては。市之進は妻敵を討ち誤り。二度の恥といふもの。不承ながら今爰で女房ぢや夫ぢやと。一言いうて下され思はぬ難に名を流し。命を果すお前もいとしはいとしが。三人の子をなした。廿年の馴染には。わしや替えぬぞとわつとばかりに嘆き。くづほれ見えければ。

広末保氏は『近松序説』<sup>(4)</sup>において、この場面に「不義者になり極めようと決意したその瞬間だけに姦通悲劇の感動」を求めているのであり、たしかにこの点にこそ姦通なき姦通曲たる本篇の特質を伺うことができよう。

しかし、一方の権三からすれば、おさめのそれは随分と身勝手な論理にすぎない。権三自身の「一分」を市之進のそれに置き換えさせられるのであるから。権三が、尚武に富みながらも、幾分か優柔不断な性格に設定されていたこ

とが、この場面でのおさゝるの論理への屈服として無理を通して置いたのである。また、いかに不義密通が成立してないとはいへ、そしてそれが真実のものではないとはいへ、伴之丞に証拠を取られてしまった上は、もはや権三にも為すべがなかったということもできる。武家社会の論理に於いては内実よりも「形」こそが重んじられるのであり、この限りでは不義は成立したも同然なのであった。そして、「不義に成極めて」市之進に討たれることで「二分」を立てさせるということもまた、これと同列の論理の上にあったのである。

すなわち、本篇に於いてはそうした武家社会の倫理規範たる「義」の形骸化に翻弄される者たちの悲劇を描き出すことにテーマを見いだしていたと見るべきであろう。そしてこのことはまた、下の巻の末段での権三の最期にも顕著に現れている。

そこでは権三の見事な討たれぶりが描かれ、その「見事さ」が称揚されているものの、同時にある種の空無感はいなめないともいえる。しかし、翻って、では本篇がそうした武士社会の対面と実質との乖離だけを描き出したのかといえ、それもまた必ずしも当たらないということになる。そして、この点にこそ、本篇と同様に妻敵討を素材化

した『堀川波鼓』との大きな相違が見いだせるのである。

『堀川波鼓』においては、その下の巻で妻敵討という制度の持つやるせなさだけが語られていた。それはひとえに討つ側に主体が置かれていたことによるであろう。ところが『鑓の権三重帷子』では、主体はむしろ討たれる側に置かれていた。しかも、劇の冒頭は颯爽たる権三の描写に始まり、結末もまた権三の死に際の「見事さ」を描いている。近松はここで武家の制度としての倫理の形骸化を示しつつも、同時にそれを権三というキャラクターの華やかさの中に包み込んでいたのである。すなわち、血の祝祭性ともいふべきものによって掉尾を締めくくることが、内面の悲劇を視覚化させることで昇華させたのである。権三に続いて、おさゝも切られるばかりか、市之進さえもが自らの刃に血を流す。それはあたかも血と死による贖罪の饗宴であるかのごとくに。最初にも少し述べたが、『鑓の権三重帷子』が世話浄瑠璃でありながら、権三の「世界」をその枠組みとして持っていたことの意味が、このことによつて一層明らかとなるのである。

ここで、そのことに関連してもうひとつ注目しておきたいことは、本篇では近松は不義者二人の救済策は一切講じていないということである。『堀川波鼓』ではお種に父親

譲りの酒好きを、また『大経師昔暦』でも、色好みの夫以春を設定し、それらのいずれに於いても近松は姦通に至った主人公たちをできる限りその罪からの救済をはかった。もつとも、前者は五十年忌、また後者でも三十三回忌といういわゆる年忌興行であつたことも関わりが深いのであろうし、またそれだけ遠い過去の題材を扱つていたということもあるだろう。

ところが、ここではむしろ不当なまでに贖罪が果たされている。先にも述べたように、それは二人の血と死によつてあがなわれるのである。そして、ここに近松のひとつの新しい方向性を認めることもできるであらう。すなわち流される血によるカタルシスがそれである。これを同列に置くことには問題があるかも知れないが、あえていえばこうした方向性の延長上に『女殺油地獄』がくるのではないだろうか。

もつとも、見方を変えれば、本篇は実質的には姦通は起つてはいないという設定なのであるから、そこですでに救済がなされていたということもできるのではあるが。

### 三

これまで主として権三、おさめの造形といった観点から

見てきたが、ここで本篇の特質を構成の上からも考察しておきたい。

上の巻は、不義者になりきわめることを決意した二人が出奔するところで幕を閉じている。そして下の巻は「権三おさめ道行」にはじまり、市之進に討たれるまで、二人は非日常の時間を生きたことになる。そしてその一方で、残された側は現実に向かう時間を生きなければならなくなる。まず、妻敵討ちの義務がここに生じることが第一であり、したがつておさめの夫市之進はこの義務を負わねばならなくなる。また、おさめの実家岩木家にも当然それは及ぶのである。

なんぢや道具が戻つた。智とも孫とも縁切れたか情なやとよろばひ出で。なう聞く事も見る事も悲しいしい事はつかりと。葛籠にかつぱと抱付き絶入るばかりに見えけるが。——中略——なう祖父様道具惜しうはなければども。今生でも来世でもおさめが顔はもう見られぬ。手に触れた道具せめて一色は老の形見に残したし。屋敷を缺落する時も唐高麗にゐるとても。さぞ忘れぬは子供がごと常々遣りたい遣りたいと。思ひし念も不便なり。一色づ、も残して子供に取らせて下されと。葛籠引寄せ箆筒

に縋り悶え悲しみ泣きければ。これ老婆。今是が悲しいとは。お身も我もま一度は大きな悲しみ聞かねばならぬ。其の時二人は何とせう。

広末氏のいう従属的悲劇がこれにあたるのだが、すなわちここにおいて劇は、時間の二極化を引き起こすことになる。

おさゝの母は感情の次元でこれを捉え、一方父の忠太兵衛は感情を内在化させつつより理性的に是に対応しようとするのだが、義理を通すためにはおさゝは討たれねばならず、彼も是を救うことはできない。また、ここでのいわゆる従属的悲劇は十分な広がりを持つていることと、夫市之進が妻敵討と、残されたものの両者に深く関わるために、いったんこうして分極化された悲劇は、少なくとも残された者たちにとっては決して解決することはないものの、劇としては妻敵討ちを頂点として収斂するのである。そもそもこの劇では討たれる側に焦点が当てられているために、夫市之進の影は薄いのだが、下の巻での悲劇的分極化をつなぐ意味において劇中に機能していると思われるべきであらう。おさゝの実家である岩木忠太兵衛の場を、通常の中の巻にあたるものとする見方もあるが、ここではむしろ本篇が三段構成を取らずに、上・下の二段構成を取っていること

の意味を積極的に考えてみたい。

上の巻が二人の出走に終わっている以上、これに続く条が道行であることはたしかに劇構成の上からは自然な流れではあろう。ただ本篇が単純に妻敵を討たれる物語に終わらなかったことの意味は大きい。世話浄瑠璃の十四曲目にあたる『冥土の飛脚』でも、忠兵衛・梅川の二人が下の巻で『忠兵衛梅川相合駕籠』の道行に続いて、忠兵衛の故郷である新口村で父親との愁嘆を演じて見せた。ここにも残された者の悲劇が描かれており、やはり劇に膨らみを与えていた。ただ、そこでは忠兵衛・梅川と父親との二つの軸線は明確な接点を持って交差していた。ところが、『鐘の権三重帷子』では最期まで接点を持つことはないのである。二つの時間の流れは二人が討たれる場面に於いてはじめて交錯し、収斂する。すなわち、近松はあえて上下二段構成にすることによって、こうした時間の二局性を劇として有効に機能させたのであると評価したい。

なお、敵役川側伴之丞は、『堀川波鼓』の磯部床右衛門にほぼ相通するが、床右衛門が姦通の目撃者であるのにとどまったのに対して、伴之丞は首を討たれる。そこには劇構成の問題があるだろう。すなわち、『堀川』では、中の巻の最期でお種の自害が描かれ、そこに悲劇の頂点を迎え

てしまったがために、下の巻は劇的緊張に極めて乏しいものになってしまった。もともと、そこでは妻敵討の不条理さがそのことによって描かれていたと見ることができのだが。一方、本作ではあえて変則的な上下二段の構成を取ることによって、上の巻では葛藤と不義の発生を、下の巻では二つの悲劇を描いて見せたのである。

注

- (1) 近藤瑞男氏は、『鍵の権三重帷子』の再検討（『日本文学』一九八一年七月号）で、役者評判記の検討から事件後ただちに仕組まれた際物歌舞伎二作品では、そのいずれもが、権三にあたる主人公を実悪が演じていたこと、また、「両者共に、不義を犯した女房の夫や親族の悲劇が狂言中大きな比重を占めていたこと」を指摘している。
- (2) 諏訪春雄『近松世話浄瑠璃の研究』未来社
- (3) 篠原進氏の『鍵の権三重帷子』ノート（『青山語文』一九九三年三月号所収）では、この、おさゝの最後の言葉「なつかし」をコードに、彼岸と此岸をつなぐものとしてこれを解釈し、「妻敵討は死出の旅路の仕切直しという儀式の完了に他ならなかった」としている。
- (4) 広末 保『近松序説』未来社
- (5) 井口 洋氏は『近松世話浄瑠璃論』で、「形骸化した武士道の観念」をそれぞれが自覚できなかったことに悲劇の