

『五十年忌歌念佛』の方法

——「姿姫路清十郎物語」からの趣向——

金 田 文 雄

はじめに

近松の『五十年忌歌念佛』の初演については、かつては『宝永版外題年鑑』を根拠に、宝永六年（一七〇九）一月とされてきたようだが、その後の諸氏の詳細な研究によつて、⁽¹⁾ ほぼ宝永四年（一七〇七）と推定されているようである。また実事件における清十郎が処刑された年代については、万治二年（一六五九）説、万治三年説、寛文二年（一六六二）説などがあり、未だに確定はできないようである。一方、近松の『五十年忌歌念佛』の清十郎五十年忌が、何に基づくものであるのかも、判然とはしない。ただ仮に、諏訪春雄氏が「近松世話浄瑠璃の研究」で論及された『但馬屋おなつ卅三年忌』の初演を元禄五年（一六九二）とす

るならば、その卅三年忌ということから逆算して、ここでは実事件を万治二年としてしていることになり、そして、もしこの年代を認めるならば、清十郎の五十年忌は宝永六年とすることになる。先の『宝永版外題年鑑』が、近松の『五十年忌歌念佛』の初演を宝永六年とするのは、あるいはここにその理由を求められるのかもしれない。

歌祭文との先後関係もまた、かならずしも明らかではないが、⁽²⁾ ともかく市井の小事件を世話浄瑠璃の素材とすることの多い近松にとって、このおなつ清十郎事件は、それが十分に人口に膾炙されていた物語であるだけに、その作劇にあたっては、様々の趣向上の工夫を要したであろうと思われる。そしてここでの近松の趣向は、多分に西鶴の『好色五人女』巻の一「姿姫路清十郎物語」によるところが多

いと考えられる。そこで本稿ではこうした観点から、主として西鶴の「姿姫路清十郎物語」から取られた趣向上の問題を中心に考察してゆきたい。

一

西鶴の「姿姫路清十郎物語」は他の四篇と同様に五章よりなっている。第一章の「恋は闇夜を昼の国」は、従来からその構成上の問題が論議されているが、これについては先に一応の考えは示した。散文とは異なり、とりわけ時間軸の収斂を要求される演劇にあつては、お夏ならぬ皆川との恋の経緯が語られるこの場合は当然のことに排除されるであらう。

また西鶴のとつた室津から姫路への物語の場の移動は、近松においては、おそらく劇における時間の集約性を考慮してであらうが、上之巻は左治右衛門を中心とした大坂安治川の場に置き換えられている。

またこれに続く第二章の「くけ帯よりあらはるゝ文」は散文らしい「咄」の面白さに満ちた、西鶴の特徴のよく発揮された章である。このことはまた逆に言うと、演劇的な要素とは両立しがたいということでもあらう。この章ではまた、お夏と清十郎が互いに想いを寄せ合うに到る経緯が

語られていたが、これもおそらくは演劇の時間収斂の観点から省略されており、『五十年忌歌念佛』では上之巻ですでに二人の恋の成立は前提となっている。したがって第二章もまた省略されることとなった。

第三章の「太鼓による獅子舞」では恋の成就と、罪の確立が、第四章の「状箱は宿に置いて来た男」では逃避行とその破綻、そして清十郎の最期が描かれ、さらに第五章の「命のうちの七百両の金」ではお夏の狂乱が描かれていた。近松では上之巻は西鶴とはまったく違った設定になつており、中之巻で恋の成就からおなつ狂乱までを、また下之巻の道行きとして「おなつ笠物狂」、そして清十郎の最期を描くというように、基本的には西鶴の第三章以下からとれながら、その構成の上からはかなりな改変が加えられている。ただ一方では採用されなかつた第一、二章を含め趣向の上からは随分様々な要素が取り入れられた。

最初にこれを人物像の設定から跡づけてみたい。

まずお夏であるが、西鶴においてはその基本設定は「されば此の女、田舎にはいかにして、都にも素人女には見たる事なし」として、島原の「上羽の蝶を紋所に付けし太夫」が引き合いに出されていたし、第三章の「太鼓による獅子舞」でも「町女房はまたあるまじき粋さまなり」とし

てその中に内在する遊女性が強調されてはいたものの、あくまでも地女として描かれていた。ところが一方の近松では、お夏はやはり地女ではあるが、室の遊女の娘という設定になっている。また西鶴の描くお夏が「其の年十六まで男の色好みて、いまに定まる縁もなし」と婚期を遅らせた理由をお夏の内質にもとめていたのに対して、近松はこのように設定することで「母かたが悪いの 傾城の風が有るのとて。どこの嫁にも嫌はる、これぞよいこと幸いと。なほ女郎の風を似せ」と、その理由を外在化させている。

またこのこととあわせて近松のお夏像には、西鶴の皆川像が一部投影されてもいるが、このことについては劇中の趣向の所で後述したい。ともかくお夏像の造形については、近松は概ね基本的には西鶴のものを踏襲していると言つてよさそうである。

次に清十郎であるが、こちらは大幅な改変が加えられており、ここで近松によつて全く新たな人物像が試みられたということになろう。そしてそれには、そもそも本作が清十郎の五十年忌として興行されたことが大きく関与しているのであろう。そしてこのことは興行上からはあるいは有利であつたかも知れないが、作者たる近松は大きなジレンマを抱え込まざるを得なかつた。すなわち劇を悲劇として

進行させ、完結させることは当然の大前提であろうが、しかしその一方で、五十年忌と謳いあげる以上は清十郎を何らかの形で救済しなければならなかつたであらうからである。

このジレンマを乗り越えるべく、近松は西鶴とは違つた清十郎を描いたのであるが、人物像の造形についてはともかく、劇全体の構成の上からはいくつかの矛盾を残す結果となり、そしてこのことがひいてはこの作品の価値評価のいまひとつ高くない所以ともなつたのであろう。

西鶴の清十郎は第一章に見られるごとく、和泉清左衛門という室津の裕福な酒商人の総領息子であり、『好色一代男』の世之介の系統をひく遊里の寵児である。そして皆川をはじめとした遊女達との放蕩のあげくに勘当され、町人階級ではあるものの、一種の貴種流離譚の形をとつて姫路へと物語の場を移して行くのである。一方、近松の描きだした清十郎の方は「湧きて流る、和泉の國。水間の里の左治右衛門畠作の田烏や。鶯が生んだる高給取の手代は主の代をも」⁽³⁾との基本設定に見られるごとく、当時はごく普通の、近在から大坂へと奉公に上つて手代にまで出世しているのであり、西鶴の清十郎の零落とはまさしく逆の構造にある。

そしてこのこととも関つて、契りをおぼすに到るそれぞれの経緯に見られる性格の造形もまた違つてくる。すなわち西鶴では、「町女房はまたあるまじき粹さま」と描かれたお夏に呼応すべく、あるいはそれ以上の恋の手練である清十郎が、獅子舞を仕組んで契りを成就させたのである。

対して、近松ではこの一連の条においてはその主導権は一貫してお夏にあり、清十郎はるかに受動的である。これは先述のごとく、清十郎の身分設定の違いが関与してのことであろう。

もうひとつの大きな相違点として、近松の清十郎では主従の義理が繰り返し強調されていることが掲げられるであろう。⁽⁶⁾中之巻の清十郎追放の場。

旦那にさら／＼恨はなし。十一歳の弥生の花いろはともちりぬるとも。知らぬ者の是程まで。算勘商讀書の硯の海より山よりも。勝つたる御高恩拳ひとつ當らぬ身が。いかなる月日か今日の今日主従の縁切る、いかなる神の咎ぞや。今一度旦那の顔拜まん

また下之巻、清十郎処刑の場でも「某生年廿五歳十一歳の春より奉公し。主人の養育情にて商人の道一通り。藝能文字の本末まで人並に成つたるも。皆はお主の御高恩。明暮主の教に任せ親に孝行主に忠」と語らせ、さらには清十

郎最期の場合でも「御恩の旦那の憎しみもさぞや増らん情なや。此の年までの御面倒御恩。を報ずることもなく。御苦勞をかくることは是ぞ黄泉の障と成る」と、念のいった表現となっているのである。

ところが西鶴の清十郎では主従の義理には一切触れられることはなく、「乗りかゝつたる舟なれば」と、いともたやすく逃避行が決断されていた。またこれが失敗に終り捕らえられてからも、「其の男めが状箱わすれねば、今時分は大坂に着きて」と残念に思う気持ちは表現されてはいても、そこに反省はけつして描かれてはいなかった。このように「義理」がそれぞれの描く清十郎像を決定的に隔てているのであるが、そこには両者の作家的資質の違い、あるいは浮世草子と世話浄瑠璃というジャンルによるテーマ性の相違なども当然存在するであろうが、そのことと共に清十郎追善といった目的が近松の中にあつたこともまた、大きく関与していたのであろう。

さらには、もうひとつの決定的な相違は清十郎が直接問われた罪にある。西鶴ではこれが、七百両の着服であり、しかもそれは実に単純な間違いに過ぎなかった。ところが近松では、七十両の件は巧妙に仕組まれた冤罪ではあるものの、そのことから派生した源十郎殺害は、まぎれもなく

清十郎の罪にほかならない。

すなわち清十郎の救済を企図する近松が、そのために逆に清十郎を一層の苦境に追い込まねばならないというさなるジレンマがここに生じてきたのである。もつとも、清十郎の処刑が避けがたいひとつの予定調和であるとするならば、それが観客に納得でき、しかも清十郎への同情と共感と呼び起こすものを、新たに用意する必要が近松にはあったことの結果が、こうした設定を生み出したのである。

先に清十郎の出自について述べたが、父親像もまた当然違ってくる。西鶴にあつては、その父の清左衛門は、清十郎を勘当するという以上の役割は荷わされてはいない。しかしこれが近松では、本来の主人公お夏、清十郎の登場しない上之巻において、全体の筋立の上で大きな役割を演じている。また後述する構成上の問題とも重なるが、この上之巻が舟の場となっているのは、明らかに「姿姫路清十郎物語」の第三章から着想されたものであろう。そしてここでの場は、清十郎の危機が語られているのであり、したがって本来は緊張した場であるにもかかわらず、そこには滑稽な雰囲気漂い、緊張が高まりきらない。これはひとえに、例えば次のごとく左治右衛門の言動に負うものであ

る。

これ娘に構有るならばそれは先との詰開。此の方に構はぬこと。どうでも是は廻者。近比悪い仕方といへばヤア。なんぢや廻者。オ、男ぢやもの廻しをせいでよいものか。若い時は小相撲の一番もひねったおれぢや。男に番ふ詞が有る廻しかいたかか、ぬか。来い見せうと裾からげ胸を叩いて力みける。

すなわちこの場が舟の場をとっているのは、清十郎、お夏の二人を悲劇に導いてゆく動因となつた飛脚屋の役割が、まさしくこの左治右衛門に振り当てられているからにほかならない。もつとも西鶴の飛脚屋が、主人公の二人に何の係わりも持たない存在であつただけに、それ以降はもはや物語に登場することはないが、その点においては清十郎の父親である左治右衛門は下之巻にも再登場するという違いはあるのではあるが。

また、この劇の行方についての情報は、すべての観客があらかじめ有しているといつて良いであろうし、その意味では全く新しいタイプの人物が最初に登場する訳であり、目新しい期待を観客に提供するものでもあつたかも知れない。

先の左治右衛門は、名前も身分設定も変更が加えられて

はいるものの、一応は西鶴作にも登場してそれなりの役割を果たしていた。ところが、勘十郎、源十郎の二人の敵役は西鶴には存在しなかった要素である。もっともこうした敵役の設定を、近松独自の創作と見るというよりは、あるいはその間に、『但馬屋おなつ清十郎卅三年忌』を、介在させて考えるべきなのかも知れない。

ともかく、ここでの勘十郎、源十郎の二人は但馬屋で清十郎の同輩という役柄を担わされており、勘十郎が実悪、源十郎が端敵といった役処である。彼等の存在は、劇中でお夏、清十郎の二人を、とりわけ清十郎を悲劇へと突き落としてゆく主動因となるが、このことは先述のごとく、清十郎の追悼と救済の目的にかなうものであるだろう。また敵役の二人の設定は、同じ環境にあった清十郎の手代としての実直さを際立たせ、「義理」の強調と共により一層前記の目的を強化するものである。

それ以外には、西鶴に登場しなかった人物として清十郎の妹おしゅん、また彼の許婚おさんが設定されている。この二人は『但馬屋おなつ清十郎卅三年忌』にも該当する人物は見当たらず、したがっておそらくは近松の創意によるものと思われるが、下之巻での巡礼比丘尼姿の清十郎追悼の意図はともかく、さほど劇全体の中で有効に機能していると

も思えない。特に清十郎の許婚おさんは、一方のお夏の嫁入りほどに演劇に時間の切迫を与える訳でもなく、副物的な印象をまねがれない。

二

これまでは、全体を俯瞰する形で考察してきたが、以下では上之巻から趣向上の問題を考えてみたい。

上之巻は安治川口の場合から始まる。ここでの登場人物は、主人公のお夏、清十郎を共に欠き、主として左治右衛門と勘十郎の二人の間のやりとりが展開される。この場は西鶴には見られなかったものであり、したがって全体として近松の趣向にかかるものである。もっとも先述のごとく、ここが舟の場であり、また左治右衛門が道外を演じることは、西鶴の第三章「状箱は宿に置いて来た男」を巧みに変形させて活用したものであるということができよう。

幕開きは明るく伸びやかに始まるが、やがて勘十郎によつて次のような劇全体の中心葛藤が提示される。

清十郎が沙汰を聞かれぬかさて／＼気の毒笑止なこと
旦那の娘お夏様と密通して。お夏様のお腹は茶壺を抱いたようになる。それに立野の一門中へ祝言が極つて。
嫁入道具も出来揃ひ身どもが道具を請取つて。下り次

第の嫁入あの腹の土産物。聲から詮義があるは定

すなわち西鶴ではいくぶん冗長でさえあったものが、ここではその時間軸において非常に切迫したものとなっている。ただ、ここでは勘十郎から一方的に語られるだけに、これがそのままお夏、清十郎の抱える葛藤であるのかどうかは、観客にはまだ未分明の状態である。また左治右衛門が道外を演じるだけにいっそうこの感は強いであろう。

しかし、これが嫁入道具のさし押えへと発展していくに及んで、観客の内部に不安を懐胎させ、これを伏線として上之巻は閉じられている。

中之巻は本来の物語の場である姫路に舞台を移す。ここでの蚊帳の祝儀は、場面としては西鶴の「太鼓による獅子舞」に対応するものであるが、ただ西鶴ではお夏が、まだ差し迫った縁談を抱えていなかったのに対して、近松ではそれが非常に切迫したものとなり、劇的時間に強い緊張を与えている。したがって場を支配する空間も、西鶴では春の戸外での、のびやかな開放感の中に描かれていたのが、近松では屋内の、しかも蚊帳の中という、極めて限定されたものとなっている。

またこの場の二人の契りの目撃者は、西鶴ではゆきずりの柴人であったが、近松ではこの趣向を受けながらも、源

十郎にあてられている。すなわち西鶴においては、極めてシニカルで滑稽であったものが、ここではそうした滑稽感を排除しつつ、さらにはより直接的に劇の進行を促す契機としても用いられたのである。

内手代の源十郎 お夏様。旦那の呼ばっしやると出でけるが。はっと広げし手も打たれず。呆れて立てば清十郎お夏が袂を引被く。お夏騒がず袖にて隠しこれ源十郎。そなたも男ぢや引かせはせぬ。忍んで逢ふは清十郎見通しにしてたもうか。沙汰をするならすといや。幸刃物もこゝに在り。すぐに二人が死ぬるまでサア助けてたもるか殺しやるか

そしてこの場面は、西鶴の第一章「恋は闇夜を昼の国」での皆川、清十郎心中の場を想起させ、先にも指摘したが、とりわけお夏は皆川像をその内に取り込んで造形されたものであるといえよう。

これと同様に、次の条も西鶴から取り入れられたものである。

顔を見て有難やサア二人連にて立退きて。いかなる遠国小借屋でも二人使ふを一人使ひ。一人使ふを手鍋でも暮されまいものでもなし。いざ立退かん

もつともこれは西鶴では、二人の逃避行が失敗に終わっ

た後、清十郎の述懐として語られていたのだが、近松にあつては逃避行の形を取らずに、むしろ清十郎の旦那への義理の強意のために用いられており、その機能は大いに違つてはいる。またこの後の清十郎追放に続く水仕の玉とのくだりは、やはり西鶴の第二章「くけ帯よりあらはる、文」から着想されたものであるといえそうであるし、近松の描くチャリ場にうまく溶解しえているといえよう。

主人の娘（西鶴では妹）と関係を結ぶことは当然のことながら不義密通にあたり、当時はこれだけで十分に死に値する罪であつた。もつとも、制度上はともかく、現実にはそこに様々な配慮も働いて、これだけを理由に死罪となることはほとんどなかったようではあるが。西鶴においては、清十郎処刑の直接の罪は七百両の持ち逃げがこれにあたる。ただしそれも、虫干しの時に車長持からひよつこり出てくるといふ、これまたきわめてシニカルな落ちがつけられていた。たしかに愛唱され哀悼されていた清十郎像を、ある種の共感性の了解のもとに描いていたとはいえようが、ここでの七百両の設定は、それ以上の重みを持つていた訳ではない。

一方、近松においては、金が悲劇の動因となることは『曾根崎心中』以来、いわば常套的に用いられる方法で

あつた。もつとも『曾根崎心中』では、敵役の九平次が主人公の二人を悲劇へと突き落としていく直接の動因であり、金はかならずしも主體的な問題ではなかったが。この『五十年忌歌念佛』でも、金はいまだ副次的な働きでしかないが、これがやがて『冥途の飛脚』ではより一層敵役として自立してゆくようになるのである。

近松が清十郎処刑の理由として用意したのは源十郎の殺害であつた。そして、ここでもまた近松はジレンマを抱えたはずである。すなわち清十郎の処刑を前提とするならば、死に値するだけの罪が必要であり、やはり近松にとつても、お夏との密通だけでは十分ではない。しかし同時に年忌興行として清十郎の追悼を企図するならば、その罪はまた本質的なものであつてはならないからである。そこで考えだされたのが、源十郎の殺害にはかならない。ただし結果的には、本質からは幾分それた解決となつてしまった感はある。もつとも近松は、勘十郎、源十郎の二人に赤穂塩の私商という罪を設定し、その損益を清十郎にかぶせようとする冤罪を周到にしくんでいる。そこに赤穂浪士事件までを想起するのは曲解であるかも知れないが、ともかく清十郎救済への苦心の結果がこれであつた。

下之巻は清十郎の処刑と、そして最後に勘十郎の罪の発

覚といった大団円に終わっている。西鶴では前後の文脈から、明らかにそれと解るものの、清十郎の処刑は直接は描かれてはいなかった。そのこともあり、また演劇としての視覚性、劇的昂揚性からいって近松では、当然この場面が下之巻の中核を構成する。

また、とりわけこの巻では、「追善」「菩提」「善根」といった仏教的言辭がきわめて多く用いられているが、これも先述のごとく本曲が、清十郎の五十年忌として書かれたが故にほかならない。

この巻は、全体としては西鶴との関連は薄いですが、それでも「姿姫路清十郎物語」の中に内在した演劇性——それは物語の劇的進行のダイナミズムということもあるが、それとともに構造としての演劇性——は、近松の中にもみごとに採り入れられているのである。例えばそれは、清十郎最期の場での、お夏との「いとまごい」に見られるであろう。

お夏悦びなう我こそ姫路の者。一樹の陰も他生の縁ま
して一つ国なれば。未来もひとつに生る、ため約束の
煙ぞと。余所ながら暇乞煙草吸付け垣越に。警固の者
取次ぎて清十郎にぞ渡しける。夫婦は物もいひたげに
顔振上げしが噎返る。涙を中の関の戸にとかうの詞も
出ではこそ泣くより外の。ことはなし。

ここに見られる涙は、例えば西鶴において「舟」が、二重の意味機能を有していたごとく、相反する要素を一語の中に内包しているのである。すなわち物理的に隔てられた二人を、唯一精神的に繋ぐ紐帯となるのが、その一つの機能であり、同時にそれは二人を隔てる「関」としても機能していたのである。

これに続いて、いわば劇全体のクライマックスともいふべき、清十郎自害、そしてお夏の自害が描かれているが、仮にここで劇を終焉させていれば、はるかに悲劇としての質は高くなるはずである。この場面は、まぎれもなくこの劇の内容的にも、また視覚的にも、すなわち演劇効果の上からは頂点を構成しているにもかかわらず、ここで幕が降ろされないのである。これに続くくだりは、少なくとも現代的な感性からすれば、緊張を欠くように思われるし、蛇足といった感を免れない。もつとも、おさん、茂兵衛の十三回忌として書かれた『大経師昔暦』の終幕についても同様のことがいえるのであり、こうしたことからすれば、あるいは近世的な感性からは、こうした予定調和が必要とされたのであるかも知れない。

ともかくいずれであつたにせよ、近松にはここでも先述の清十郎救済というワクが、課されていた。ただし、例

えば近松の心中曲などでは、それがかならずしも現世的なものではなく、むしろ来世に托されていたのだが、ここでは近松はなんとかそれを現世、来世の両面だと構想したのであろう。そしてこのことが、結果的にはこの作品の結末を、必要以上に作為の残るものとしてしまったのであろうし、またひいては少なくとも近代以降においての価値評価の、かならずしも高くない原因ともなったのであろう。

また一方で見方をかえるならば、清十郎の七十両にまつわる冤罪は、ここで見ごとと晴らされたことになるが、そうするとこうした混乱のうちに、清十郎のもう一つの、あるいは本来の罪、すなわちお夏との密通については、全く不問に付されたことになる。このことは西鶴にも共通するのだが、近松はこうして清十郎の罪を問うことなく、彼等への共感性の中に物語を解消していったのである。

注

(1) 『義太夫年表』による。また後述の諏訪春雄氏の『近松世話浄瑠璃の研究』では、諸種の資料から、宝永四年以前とされている。

(2) ここでは先掲の諏訪氏の論考にしたがい、現存の歌祭文は近松の『五十年忌歌念佛』成立以降のものという立場をとる。

(3) 拙稿「姿姫路清十郎物語の構造」広島女学院大学日本文学創刊号

(4) 西鶴の引用は『井原西鶴集・上』日本古典文学大系（岩波書店）による。

(5) 以下、本文の引用は『近松浄瑠璃集・上』日本古典文学大系による。

(6) 主従の義理については、広末保氏が『増補・近松序説』未来社の中で論を展開しておられる。