

「堀川波鼓」の構成

金 田 文 雄

一

世話浄瑠璃の五曲目として書かれた「堀川波鼓」は近松の数ある戯曲の中でも、姦通曲として、また妻敵討をその中心素材とするという点において、やや特異な位置をしめるものである。作品は概ね実説にもとづいて書かれたようであるが、姦通事件そのものはかならずしもさして特異な題材であると思えず、したがってむしろ近松の着想は、それが武家社会で起こったがための妻敵討に着目してのことであつたと考えてよいであらう。そしてこの点においても残された実説の作者と興味の立脚点を同じくしていたのである。

実事件との関係については、すでに諏訪春雄氏の「近松世話浄瑠璃の研究」などに詳述されているところであるが、当時のその事件は「月堂見聞集」や「鸚鵡籠中記」、あるいは「鳥取藩記録」のいずれもが、「台所役人」あるいは「台所人」といった鳥取藩の下級武士の妻敵討事件としてこれを伝えている。これらの資料からは事件の内面的な経緯まではうかがいようもないが、ただそのいずれもが姦通そのものよりも、妻敵討を伝えることに中心が置かれている

のである。

また近松に先立って錦文流の「熊谷女編笠」あるいは森本東鳥の「京縫鎖帷子」といった浮世草子も同事件に取材して描かれた。ただこれらの作では宮地源右衛門（堀川）にあたる人物がそれぞれ中心に描かれているが、一方近松はここでお種を中心として「堀川波鼓」を仕組んだのである。それは一つには、これらの「浮世草子の趣向に対抗するため」であつたかも知れないが、また同時に「お種を救済されるべき対象としてとらえ直す」ことにも意義があつたようである。実説には磯辺床右衛門にあたる人物は登場せず、これだけが設定の上での近松の唯一の虚構であらうが、他の人物について見ると種以外はほぼ実名と一字違いに描かれている。そうして種だけが実名のまま登場することになったことの中にも、近松の執筆動機及び目的意識が確認できそうである。すなわち本作は主題の上からは種に悲劇の焦点を集約することにその構想が置かれ、同時に着想の基点には妻敵討を持つという二重構造の中に出発していたのである。本論考ではこの二重構造をとっていることに主たる問題点を据え、そこから作品の特質及び構造解明を試みたいと考えている。

注 (1) 向井芳樹「近松の方法」 桜楓社

(2) 広末保「近松序説」 未来社

二

この作品を考えていく上では最初に、どうしてもお種の問題を考察するところからはじめねばならないであろう。さてそのお種の人間像をとらえるにあたって、夫に対する情熱的にすぎるまでの愛のありようが、その定点をなしていることにまず注意せねばならない。そしてそれは上の巻の冒頭で、江戸詰の夫の帰りを待ちこがれつつ語り合われる、妹お藤とのはなやいだ語らいの中にたくみに設定されている。

○嫁入りの時の嬉しさは譬へん方もなかりしが^{注(1)}

○下るまでは逢はれぬぞや無事でゐよう留主せよとの良つきが。目にちろちろと見るやうでほんに忘るる隙もない。

○ふだん戀してゐるやうでいつかつかと松の木に。衣張結び細引の言うて思や晴すらん。

○あら嬉しやあれ連合のお歸りぞや。いでいで迎に参らうとなどの描写に見られるそれは謡曲『松風』を背景に、お種の内面心情がおもうさまに吐露されるのである。これは実家で、しかも実の妹と二人きりという女同志の気安さの中に表現の自由さをお種の側に確保しつつ、さらに

○姉様なら死なしやんせう人が聞いたら笑ひましょ

○これ姉様。エエ正体ないあれば庭の松の木よ……中略……気が違う

たか。

といったお藤の合いの手を配することですうその情熱的で奔放な愛の姿を観客に確認させる巧妙な手法をとっているのである。ここでのこの二人のこうしたやりとりにおける対比は後の趣向にまで実にたくみに生かされていくのであり、すなわちお種はきわめて自由な性情を持った女として、また妹のお藤はやや理性的な女として——そうしてお種と夫彦九郎は「様子ある夫婦」という周到な設定のもとに、お種に思うさま夫への想いを語らせているのである。それは「待つ女」でありながらも、その待たねばならないことのうちに逆に主体的にみずからの愛を感じとり、確認しようとする性質のものであり、そこには「ねばならない」ものはないもなく、この時お種には十全に自由さが保障されていたのである。冒頭にこうしたお種像を設定したことは、後段の悲劇性をいっそうもりあげることだけではなしに、明るいはなやかさのうちに、すでに観客にとってお種を同化しうる存在にしてみようものとしての機能を果たしてもいたというであらう。

ともかくここでは愛すべき、また愛されるべき存在としてのお種が明るさの情調のうちにくりかえし印象づけられるのであり、したがってこうしたお種の設定は、まさしくその姦通に少なくともお種の側には意志もまたその必然性も一切ありえないということが確認されねばならなかったのである。だから逆に近松にとってお種の姦通にいたる理由を、しかもよほど是非のなき理由を設定せねばならない必要性が生じて来る。そしてまたそのことは同時にこうしたお種の自由な人間性と矛盾してもならないのもあった。そこで近松は意志なき姦通を理由づけるために二つの機軸を用意していた。ま

ずお種の内面にかかわるものとして生来の酒好み、しかもそれは父親ゆずりの酒好みということであり、このことはくりかえし強調されている。もっともこの趣向そのものはすでに「熊谷女編笠」に用いられてはいたのであるが、近松はそれをさらにいっそう展開してみせ、より本質的な理由づけとすべく試みたのである。ここではお種は自由きままなままに、またそうであるが故に不用意にも源左衛門に酒を供してしまうという形をとっており、この生来の酒好みの性癖はそのかぎりにおいてプロットの流れを阻害することなく、また同時に「前世の業」として避けることのできない理由づけとなっているのである。ただその場合においても、そもそも最初に源左衛門に酒をすすめるのはあくまでお藤の方だったのであり、その限りでも「酒好み」そのものも、お種が主体的にまねいていった不幸とは描かれておらず、われ知らず生来の性へ陥っていったということにも注意を留めておくべきであろう。さらにここでもうひとつ念入りに設定されたのが敵役としての磯辺床右衛門であり、その存在が状況的必然を決定づけていったのである。そしてそのことは同時に、お種のひとえに武家の妻であったことの悲劇を喚起してゆくのであり、すなわち仮にお種が町家の妻であれば起こらなかったかも知れない悲劇を生み出していくのである。お種に横恋慕し姦通をせまる床右衛門に対して、すでに酒を飲んでいながらもお種は「小倉彦九郎が女房ぞ。侍の妻なるぞ。」といった強い自覚を示している。またさらにはこのなりゆきから、はからずも語らねばならなかった床右衛門に対するあざむきの言葉も、その理由は「女心の誠と思ひ犬死といひ無き名を取るも口惜しし。」にあったのであり、すなわちこの時お種にとって最も守らねばならなかったのは武士の妻とし

ての名にはかならなかった。そしてこのことはひとり床右衛門に対してであるにとどまらず、また源右衛門に対してもお種の姦通が、けっして意志をとまなかったものではありえなかったことを再度確認しているはずである。しかし一方でこうして名を守らねばならず、また床右衛門に対するその言いのがれがさらに状況をお種にとっていっそう苦しいものにしてゆく。ここから、その失態をおおうために、さらにそこに酒による惑乱が加わって源右衛門とあやまちをおかすにいたるまではお種にとっても、また観客にとってもその速度をます。この時、お種にとってもわけがわからないうちに進行していつてしまうこの姦通劇は、冒頭の設定とあいまって観客の側にもお種の女であるがゆえの思慮のなさとして、また一種それは宿命的なものであるかのごとく容認せざるをえないうちに一気にこぼれてゆくのである。そうしてひっきりやその名を守るべきはずが、「人間の道に背くといひ御家中の後指。殿様のお目に立たば身體の破滅と成るが知らぬかや。」という自身の言葉を、お種はみずからにひきうけねばならなくなってしまうのであり、すなわち「待つ妻」でありながらも、その名を保つことができなかったことにお種の悲劇があった。なりゆきのままに「つけざし」をし、また「参るからは罪は同罪」さらには「思はず誠の戀となり」へと加速度的に転落してゆく中で、いつしか名をとらねばならない自覚の欠落し、酒の力がこれを決定的なものへとつき進めていつてしまったのである。その意味では本篇は酒好みを中心としながら、お種の側から見れば一種の性格悲劇を構成しているとも言えるであろう。ただ名をとらねばならぬことを自覚していながらも、お種には床右衛門をあざむ

くことにも、またその言葉をつぐなわねばならないために源右衛門と通じてしまうことの中にも、その行為における葛藤のなかったことは見のせなないことであり、このことと、一貫して描かれる自由なお種との間に矛盾はない。そのかぎりではお種はここですでに義理から解放された存在として描かれていたと言うこともできよう。そしてここでお種は、その夫彦九郎への愛をつらぬくことを精神的な高まりの中で形としてとっていくことができずに、むしろ現実の状況の中でおとしめられていく存在として描かれた。それだけにお種の造型には酒好みということ以上のより積極的なリアリティが要求されたであろうし、またそうでなければ観客の側のお種に対する同化も果たしえなかったであろう。そして近松はそれを武士の妻としての義を通させることによらず、むしろそれを通して存在としてお種を描き出したのであり、その自己矛盾の中に、矛盾を逆に観客に、矛盾のまま肯定させることでそのことを可能にしたのである。

お藤の付け文に対して、不義の妻であるはずのお種は「荷物に付けし鼻振引抜き。貞も頭も割れてのけとつづけ打にぞ打」つという行為に出るのであり、「ええ憎や腹立と。」まで感情を激昂させている。そこには妻としての義を立てようとの内発的な責任の観念はなく、むしろその外にあって夫への愛に執着する姿が描かれているのである。お種の夫への愛には多分に肉感的な要素のあることが指摘されているが、それは作家の創作営為からすれば、義を立てねばならない精神からお種を解放するという作用を果たさせるものであり、したがってそこに見られる愛は純粹で直情的である反面、それだけに武士の妻という規準をいくぶんか逸脱したものであった。

この場面での一方のお藤の決心が姉に名を捨てさせ、もって命を救おうとの哀切でけなげな精神から発してただけに、そうしたお種のあり方は一種あつかましいといえるものでさえあったが、しかしそのように描くことによって逆に型にはまった悲劇のヒロインであることから解放し、お種に矛盾をふくめた人間的なふくらみを持たせることに成功しているともいえるであろう。

源右衛門との契りがかわされてしまった後でさえ、お種は「あれ父様に見られては死なねばならず。如何せん。」と語っている。すなわちこの時に至ってさえもなお、お種の中には死の決意(覚悟)はなされてはおらず、したがって少くともこの時不義もまた自覚的にはとらえられてはいなかったのである。結局この時床右衛門に二人の袖下を切りとられたことが、お種・源右衛門にとっての大きな悲劇の展開点となるが、それもまたあくまで外からの要因としてはたらいでいたのであり、やはりお種の側には内発的な葛藤はなかったと見なければならぬ。お種のなしえた自覚はせいぜい「好みし酒も今思へば前世の業の毒の酒」というきわめて消極的・諦観的なそれであり、しかもそれでもなお

無明の酒の酔さめて自害せんと思ひしが夫の貞を今一度見たい見たいと思ふより。今日と延び明日と暮れ世間に恥をさらすことと我が身に悪魔の見入かと

といった情のはるかにまさるものであった。こうした表現に見られるごとく、彼女はひたすらに女としての情にのみ生きる存在として、またそうであるがゆえに哀切な存在なのである。密通の後の処置にしても、彦九郎は当面あくまでも気がつかぬふりをしとおそうとするし、お藤は付け文を送ることによって解決をはかろうとして

いる。そのようにすべてはお種の外側で解決策が模索されるのであり、お種の側からの解決は示されることはなかった。そこにお種にとつてみずからは動きえないことのどうにもならない悲劇があり、またそうした状況の展開の中で、当初は自覚されることのなかった不義がしだいにお種の中で重みを持つ。そうしたお種を不義の自覚へと追いやっていくことで状況的に、また一方不義を痛切に自覚せねばならないことではじめてお種の中に内発的に生じてくるものとして悲劇は構成されているのである。それは愛においても精神的であらねばならなかったはずが、とうとうそうありえなかった女の悲劇として描かれ、したがってお種はみずからの死によってこれを決済するしかなかったのである。

注 (1)以下、本文の引用は「日本古典文学大系」による。

(2) 広末保「近松序説」未来社

三

さて次に構成についての問題点を中心に考察をすすめてゆきたい。まず上の巻では姦通事件が設定されているが、先の章でも述べたごとく近松は極力お種の罪を意志的なものから排除すべく描いていた。生来の酒好みがお種の側のその最たるものであったが、同時に構成上成された細かい配慮もまた見のがすことはできない。その一つはまず場を祖父忠太夫宅に設定したことである。これは外的には一子文六に鼓を教える上で、夫彦九郎が江戸詰めで留主であるがために、わざわざ成人男子のいる家を選ぶという配慮をお種の側に

なきしめるというきわめて道理の通った理由を持っている。しかも同時にこのことはそれだけにとどまらず、事件の展開の中で実に巧妙な必然を与えてもいるのである。すなわち床右衛門の横恋慕を拒絶する口実として、お種は「されども爰は親の家。今戻られては如何なり。」と語るのであり、そしてさらにそのことは姦通の果たされてしまった後、忠太夫の帰宅に際して、そこに源右衛門と二人だけでいたことのどうにもいいわけのならない状況をお種につきつけることでもあった。その意味ではさらにその場で床右衛門が二人の袖下を切るのはこのことにいつそう決定的な形として証拠を残させるという念の入ったものでもあったわけである。次に冒頭でのお藤との語らいの中では夫を熱愛するお種を描いてみせていたが、それは意志なき姦通であるためにはぜひとも描かねばならなかったことであり、お種を「ままならぬ奉公人」であるお藤と対比させることでいつそうそのことが強調されてもいたが、同時にお藤をそうした立場に設定したことは、姦通への状況的必然を準備する役目をも果たしていたのである。そしてそのかぎりでは文六も「私も旦那の屋敷。今宵は客もある筈なり。お暇申し候はん」として、やはり必然を造り出す上で機能していたと見ることができる。すなわちこの二人の設定はお種の内面心情、とりわけ夫に対する愛情を外化させるためのものであると同時に、外的に状況を動かしてゆくものとしても働いていたのである。さらに文六を養子としたことは中段における義理との葛藤を親子関係においてとらえることを排除する目的をも合わせ持ち、彦九郎との夫婦関係に収斂させてもいるし、また情においてもお種の側からは夫一人に集約させるという効果をその設定の配慮のうちに含んでいた。

中の巻の冒頭は上の巻の終末の闇とわづらひ明るく晴々としたお国入りの場面にはじまり、「中にも小倉彦九郎數年の勸奮功によつて。東發足の刻技群の御加増賜り。若黨下人いや増して」とあり、本来ならばとりわけお種にとっては最もよろこばしいものであったはずが、ここでは逆に後段の悲劇の予兆として、あまりにも対比的であり、その明るさの裏にひそむ悲劇性をきわだたせている。この段では上の巻の姦通事件をうけて、それぞれの内面における葛藤が集約的に描かれるが、それは「御留主の間お種様眞幸を御績みなさると道中すがら家中の沙汰」としてお種のもとに次々と眞幸がとどけられることに始まるが、それはお種にとっては言うまでもなく、あるいはそれ以上に「道中すがら」とあることからすれば彦九郎にとってのひそやかな苦悩であり、彼の内面におけるそうした葛藤は道中の間からすでに始まっていたはずである。さすれば冒頭のお国入りの明るさの背後には、同時に描かれなかった彦九郎の苦悩とも重なりあつていたと見ることが出来る。そしてさらにその葛藤はお種の姦通をめぐる、彦九郎、お藤、お種のそれぞれ三者のすれちがいの中に展開されてゆく。すなわちお藤はお種の武士の妻としての名を捨てさせることで姉の命を救おうとするが、このことはまたお藤にとっては実の姉でもある妻をおしのけてまで彦九郎に執心を寄せる妹という汚名をみずからに引き受ける行為でもあり、大きな自己犠牲の上に成り立っていたのもあった。そしてまたこのことをも含めて先述のごとく彦九郎はひたすらにお種の姦通の罪を起こらなかつたこととしてかばおうとの態度をくずさない。そのことは彦九郎にとっては何をおいても守らねばならない筈の武士としての体面をなにかば捨てることをも意味していたのであり、そ

こには義を越えた妻への情を見ることが出来る。したがってどうにもならなくなつてなお「持佛堂に火をともし。女立て持佛堂へ來れ」として最後までお種の命を救おうとするのであり、そこには武士として感情を外化させることができないだけに逆にお種以上の苦悩が内包されているともいえるのである。この段での彦九郎は武士として立てねばならない義理と、妻への情との葛藤の中で苦悩するのであり、それは中の巻の最後に

勇める顔しをしをとさほど母姉兄嫁を。大切に思ふ程ならばな
ど最前に衣を着せ。尼にせんとて命をばなげに貰うてはくれざ
りしと。空しき骸に抱付きわつと叫入りければ。

といった表現の中に集約されている。またやや副次的なものとしてゆらと政山三五平の存在があげられるが、この二人は形式的な封建道徳を代表すると同時に、下の巻における妻敵討に向かわせるための必然的な伏線ともなっていることにも注意しておきたい。

中の巻の結末部で、彦九郎は「町人風情壹人におのれらを召連れ
て。此の彦九郎にいよいよ恥を與ふるか。壹人にても付來らば勘當
なり」としながらも、一同うちそろつて女敵討に出るのであるが、
先の浮世草子では彦九郎が敵宮地の顔を知らなかつたためとの一応
の理由の設定がなされてはいたが、ここではそれが表面にまでうち
出されてはいない。また中の巻までは草子の持つ叙事性とはちがつ
た劇的時間によつて展開されていたが、下の巻ではややその緊張を
欠き、事件の結末をあえてつけたとの感もいえない。それはひと
つには中の巻の最後に彦九郎・お種・お藤それぞれにとつて葛藤
と緊張の最大のヤマ場が展開されたことにもよるが、さらにそれ以
後は討たねばならない側の論理が封建倫理による外的必然によつて

構成されるのみであり、彦九郎らに討つべき内的な必然の欠如して、いたことも大きな要因であろう。しかし一方で妻敵討そのものに着想が置かれていたとすれば、構想の本来の中心であったのがこの下の巻であるということもできよう。すなわち末端に位置しながらも彦九郎は武士としての一分を立てねばならないのであり、宮地源右衛門をうつべき内的必然を持たないにもかかわらず妻敵を討たねばならないのである。それは換言するならば、そうした倫理の制約の故にこそ、はからずも罪をおかしてしまった妻を失わねばならなかった彦九郎の、武士としての存在そのものの悲劇がここで問われたということもできよう。ただそれにもかかわらず下の巻ではいくぶん芝居に常套的な技巧の見えすぎることもまた事実であり、「きらずきらず。」から「ちゃちゃ切り」へと展開する中で心理的じりしや、やつしの趣向などがこれにあたるであろう。ただ近松はそうした趣向を単なる趣向に終わらせることなく、せいっぱい心理的なものの喩とすべく用いているのであり、そこに苦心の跡もうかがえる。討つべき側に内的必然の乏しいだけにこうした

○豆腐商ふ商人のきらずきらずと聲高に

○馬に杓さへ打たなんだ

○誰も今日は皆打たれぬいっそ打たずに此の分で。

○皆二の足にぞ成りにける。

から

○さても切ったは切ったは

○鼓を打てとは吉左右よし

への展開の中で、討つ側の討つべき心理を準備するとともに、観客の側にもこの彦九郎らに同化させ、妻敵討の行為そのものを自然

に受け入れさせる効果をも持たせていたのである。またさらにもう一点見のがせないことは、この過程で「町人風情」とは言いながらも、たまたまそうであるにすぎない武士階級である彦九郎らの弱者としての本質を示していることであり、「四人一所に乗りかかつて。一度に止を刺した」ことの中にも、彼らが弱者にすぎないことが再確認されていることである。

構成上、下の巻には「お種は救済されるべき対象としてとらえ直されるが、宮地のほうはかえりみられることなくおわっている」という問題点が残され、仮に宮地の討たれる側の人間的矛盾と葛藤を描いたとすれば下の巻に、もうひとつの大きなクライマックスを用意することができた。にもかかわらずここで近松がそうしなかったのは、妻敵討において討たねばならない側の論理に焦点を置いたためであり、あえて夫と妻の側にしほることとそこに集約的に矛盾と悲劇を描き出そうとしたためであろう。三者の関係の中で悲劇が開かれるためには、近松にとってもなおさらに時間と、そしてこのジャンルにおける習練とを要したようである。

注 (1) 向井芳樹「近松の方法」

四

最後にこの作品の主題を考察する上で、もう一度構成をそうした面から考えておきたい。すでに諸家によってお種の悲劇はさまざまな形で認識され、とらえられてきた。そして中の巻の最後に最大の悲劇を見ようとする点でもそれはほぼ一致するようであり、近松の

目的もまた「来世への志向」⁽¹⁾あるいは「姦通という行為にかけられた人間的主張」⁽²⁾という形でお種の救済に向けられていたと考えられている。その点にもちろん異論はないが、ただ、この作が妻敵討に着想を置いていた以上もう少し彦九郎の側からとらえることも可能ではないかと思われる。「曾根崎心中」からの系列にこの作品を位置づけるとしても、曾根崎以来世話悲劇においては、その悲劇性は二人の男女がかかえる矛盾、二人の時間が一つの悲劇の中に収斂してくるという構成上の特質を持っていた。したがって多くはその結末が道行をとまなつて心中にいたるのであるが、この作品の大きな特質は二人がその結末を同じくしていないことの中にあり、夫彦九郎がお種に対して一つの結末をつけ、また妻敵を追ひこれを討つというもう一つの結末を全体の中でつけねばならないことにあった。本篇での道行にあたるものは下の巻での妻敵討行にはかならず、それはお種の鎮魂、救済の完結という意味を背おわされることではじめて円環をとじるのである。すなわちここでは姦通事件だけで終つてはならず、姦通から妻敵討へは一連のものとしてとらえられなければならないのである。したがってそのように見るならば本篇の主題は、お種に姦通によってまで自己の人間的な愛を貫かせようとしたことでもなく、またそのことによって封建体制下の矛盾を追求しようとしたことでもない。だからこそ下の巻はぜひとも必要だったのであり、先行の草子が叙事的展開の中でそのことの起った顛末を描き、もつてその理由を読者に納得させる視点を与えたのに対し、近松劇ではあえてその理由を問うことなく、むしろ故のなきところにこそ悲劇を構成していた。すなわちそれはお種にとつては、はからずも姦通の罪をおかしてしまうという故のなさであり、また

彦九郎にとつては、妻を失い、そして妻敵を討たねばならないという二重の故のなさであった。そうした内的な理由のなき悲劇性のうちに、不分明な社会矛盾を浮き上がらせるところにこそ本篇の主題を考えたい。

注 (1) 向井芳樹「近松の方法」桜楓社

(2) 広末保「近松序説」未来社