

『博多小女郎波枕』の趣向

金 田 文 雄

はじめに

『義太夫年表』によれば『博多小女郎波枕』は、享保三(二七一八)年十一月二十日に大坂の竹本座で初演されている。なお、この作品は、晩年の近松六十六歳の手になり、全部で二十四曲ある彼の世話浄瑠璃ではその第二十一作目にあたるものである。世話浄瑠璃の前作としては、同享保三年の正月二日初演の『山崎与次兵衛壽の門松』があり、また『博多小女郎波枕』に続いては、二年後の享保五年十月六日に『心中天の網島』が初演されている。

この作品でもまた、これまでの世話浄瑠璃と同様に実事件に材を得ているが、ここではそれが密貿易といった素材の特異さが注目される。その実事件は『月堂見聞集』に見られる大坂奉行所判決記録や、長崎奉行所記録等によつて

確認できるが、それらによれば享保三年閏十月十九日に大坂で判決のあった長崎の密貿易事件に取材したものであり、判決の日からすれば、初演はその一カ月後ということになる。『大経師昔暦』や、『五十年忌歌念仏』などの年忌興行はともかく、『鑑の権三重帷子』や、『心中天の網島』なども実事件からわずか一カ月あまりで初演されており、事件の目新しさを取り込むことは興行上の要請として常に近松に課されていたであろうし、『博多小女郎波枕』もまたこの線上にあったといえよう。もつとも、先に掲げた年忌興行にしても題材こそは古いものの、やはり興行を優先する立場からすれば、執筆にかけられた時日がかならずしも十分にあったとはいえなかつたであろう。

さて、ここで素材の特異さは、たとえば上方で起つた心中事件といった、いわば事件や登場人物への親近性に対し

て、近松にとつては一方で創作の自由さを保障したてであるが、同時に初演にこぎつけるまでの時間の短さをも課していたはずである。そして、近松はこれを以前の作品の趣向を取り入れることで解決しようとしたのである。本稿では、ここで近松が用いた趣向を確認していくことで、近松における作劇の方法の在り方の一端を検討したい。

なお、テキスト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）によつた。

一

まず「上の巻」では、場が下の関にとられている。こうした上方から遠隔の地を描くことは、当時の観客たちにとつては一種のエキゾティシズムを感じさせたであろうし、近松にとつても表現上の制約は小さかつたはずである。たとえば、海賊の首領毛剃九右衛門に「長崎国訛」で語らせることなどもそうした意図の反映であろう。

コリヤうん達。まだ市五郎三蔵が舟は見えいろ。心許なかばい。心魂切りや夜敏く成つて。身だまんじりともせない。首尾よからうば筑前さなへ此の船廻し。柳町のしゃう ていども請出して。上方さなへ突走る。

もっとも、こうした趣向も近松自身がかつて正徳五（一

七一五）年十一月初演の『国性爺合戦』で試みていたものである。この『国性爺合戦』では、ほぼ全編にわたつてエキゾチシズムがちりばめられ、これがいわば作品全体の趣向上の軸となつていた。『博多小女郎波枕』では、これが縮小されたような趣だが、荒れ場の持ち方などとともに本作が世話浄瑠璃でありながら幾分か時代浄瑠璃の風を見せるのも、こうしたエキゾチシズムの構え方と無関係ではあるまい。

また、同様に船上の場による幕開きも宝永六（一七〇九）年正月初演の『五十年忌歌念仏』の上の巻に先例を求めることができる。もっとも、この時は場が大坂安治川口と、観客にとつても近松自身にとつても身近であるという違いはあつたが。ただ、船上で敵役に遭遇し、これが後の重大な伏線になるといふ趣向は類似したものである。

次に、正徳元（一七一）年初演の『冥途の飛脚』では、その「上の巻」冒頭部で飛脚問屋という特異な設定を背景に多額の金銭が飛びかつていた。もちろんそれらの大半は飛脚問屋として扱ふ公金であり、忠兵衛自身のものではない。にもかかわらず彼はそうした「虚」の金に惑わされ、瓶水入りで養母妙観を欺いたばかりか、やがて「中の巻」では決定的な「封印切り」の大罪を犯してしまふのである。

北に朝鮮釜山海。西に長崎薩摩唐阿蘭陀の代物を。

朝な夕なに引受けて千艘出づれば入船も。日に千貫目

萬貫目。小判走れば銀が飛ぶ。金色世界もかくやらん。

『博多小女郎波枕』の冒頭部近くであるが、密貿易を題材とする本作にはこれ以外にも「錢太鼓」をはじめ多額の金銭が横溢している。そしてここでも海賊の「虚」の金ゆえに主人公惣七が身を滅ぼしていくのもまた『冥途の飛脚』の趣向に相通している。また、遊女の身請けに「虚」の金を用いられるという点でも同趣向といえるであろう。なお、この趣向については後程あらためてとりあげたい。

さらには「奥田屋の場」は、かろうじて逃げのびた惣七が再登場する場面であるが、ここもまた正徳二（一七一二）年初春初演の『夕霧阿波鳴渡』の「上の巻」で藤屋伊左衛門（歌舞伎では坂田藤十郎の当たり役）が親に勘当されて身ひとつで夕霧を訪ねる場面の「やつし」の趣向を想起させる。

今身の上に小町屋惣七。下の関の大難に命一つを拾ひ得て。博多へ焦れ着きしかど身に着く物は手足より。

外には何の當もなく。知迎の方へも恥ぢて訪ひ音信は絶えしかど。小女郎が情忘れず。戀しき。風の吹立つる。柳町には来たれども。金銀なければ肩窄りおの

れと心奥田屋の。門を覗いつ見つ案じ佇みゐる風情。

内には乞食と尖り声。余物は遣つてしまつた通りや。

通りやとつかうどなり。さてはや物ひと人目には見ゆるよな。成果てたりしなしたり。

これ以外にも『博多小女郎波枕』の詞章中に「長崎の伊左衛門」、「今日は小女郎様の母御の十三年忌」など惣七の「やつし」に夕霧の伊左衛門、あるいは坂田藤十郎のイメーヂを喚起させるような詞も見られるのである。

次に「中の巻」であるが、ここでも父親と嫁の陰ながらの対面は、これも前出の『冥途の飛脚』の新口村の場とほぼ同趣向である。ただし、『冥途の飛脚』では、互いにそれと知りつつも名乗り合えなかつたが、ここでの小女郎は惣七の嫁を名乗っている。また、その一方では『冥途の飛脚』では義父と嫁とが直接対面するものの、『博多小女郎波枕』では壁を隔てての対面という点にあたらしみが見られる。

親の慈悲此の壁の。崩れを拝みやと泣きければ。ア、有難い御恩徳。慈悲心を受けながら。壁一重あちらの舅御の御面体。見ることも叶はぬか。ハア、息切れて物いはれぬ。水でも湯でもと苦しめども。茶碗一つの杓一本あら氣の毒何としよと。いふ声隣に響入り。茶

碗に温湯壁越しに。情けの親の手つきを見て。ハア、冥加ない有難いと夫婦わつと泣出し。茶碗にすがり手にすがり。お盆とも薬とも。氏神の御神酒とも。此の上の有るべきかと。二人戴き飲交し。申しお手は取れどのお顔は知らぬ。私はお許しなけれどおまへの嫁。どうぞ御機嫌直して。七様とも詞を交し。一期の見始め見納めに。お顔を拝ませ下されと。舅の手を我が顔に。

この巻ではまた、親子の別れに際して逃げのびてゆく子に金を託す父親という設定も見られるが、これもやはり正徳五（一七一五）年初春初演の『大経師昔暦』にすでにその先例を求めることができる。

「下の巻」に入っても罪人と遊女の逃避行という設定や、「籠の鳥」といった趣向はいずれも『冥途の飛脚』に類似するし、男が自害し女が残されその菩提を弔うという結末もこれまた『五十年忌歌念仏』のそれと大差はない。こうして見てくると『博多小女郎波枕』は、ほぼその全編にわたって近松のこれまでの作品に既出した趣向を再演しながら新たにトータルな劇として仕組み直したものであることになるであろう。

先に、実事件の大坂での判決の日からこの『博多小女郎波枕』の初演までは、わずか一月程しかなかったと述べた。

事件に想を起こして浄瑠璃作品に仕立てあげるまでが、それほどに短時日であったとするならば、可能な方法のひとつとして、これまでの趣向を組み合わせるといった手段が当然選択肢の中に入ってくるに違いない。ちなみに、その前年の享保二年からの近松の執筆を『義太夫年表』で跡付けてみると次のようである。

享保二年 二月 十五日 『国性爺後日合戦』

大坂竹本座

八月二十二日 『鍔の権三重帷子』

大坂竹本座

十一月 十六日 『聖徳太子絵伝記』

大坂竹本座

享保三年 正月 二日 『山崎与次兵衛壽の門松』

大坂竹本座

二月二十二日 『日本振袖始』

大坂竹本座

七月 十五日 『曾我会稽山』

大坂竹本座

十月二十五日 『傾城酒天童子』

大坂竹本座

十一月 二十日 『博多小女郎波枕』

大坂竹本座

十二月 十三日 『善光寺御堂供養』

大坂竹本座

このように見ると、『鑓の権三重帷子』や、『曾我会稽山』などのように比較的執筆期間に余裕のありそうなものもあるが、その反面で『日本振袖始』や『博多小女郎波枕』、あるいは『善光寺御堂供養』などは、前作から次の作品の初演までに一月程しかなかったことがわかる。もともと、その作品の持つオリジナリティなどという意識は、近代以降の作品などとは根本的に違っていたであろうし、また、劇が芸術であろうとするといった意味において自立するのではなく、それ以前に商業演劇であり、したがって興行こそが最優先されたであろうから、劇の趣向の構え方もまた時には常套的である必要があったのかもしれない。

元禄演劇界はおろか、近世演劇界稀代の天才作家近松の没後、その生産性を大きく失うことになったこの世界では二つの新たな方向が試みられるようになる。すなわち、竹田出雲等を中心とした合作がそのひとつであり、次代の竹本座を考える近松自身もその晩年には出雲の作品の添削に

あたっていた。また、もうひとつの方向は、たとえば『冥途の飛脚』や『心中天の網島』などが数々に改作物を生み出していったように、旧作に新たな色付けを試みるやり方であった。さらには、このふたつがあいまって複数の合作者による創作に際して、旧作から有効な趣向を採用する、いわば「趣向取り」があった。そして、この方法はすでに近松自身にとっても必要かつ、有効なものであったということになるう。

一一

これまでは、この『博多小女郎波枕』が従来の近松の作品を、その趣向においていかに踏襲しているかを検証してきたが、ここからはその独自性について考えてみたい。

まず、素材としてとりあげられている密貿易だが、最初にも簡単に触れたごとく、これは享保三年閏十月十九日に大坂で判決のあったばかりの事件を、早くも翌月の十一月二十日に上演しており、いわば際物といつていいだろう。また、『冥途の飛脚』のように、これまでも犯罪者を主人公としたものはすであつたものの、密貿易（海賊）を描いたものはこれが唯一であろう。

あるいは、成功の意味を問わなければ「長者教」の導入

も、ともかく新しい試みではあつただろう。さらには世話浄瑠璃にしては、上の巻、中の巻と荒れ場を多様していることも特徴のひとつとしてあげられよう。しかも、二度目は小女郎自身もこれに参加しており、こうしたことは素材とあいまって作品全体に幾分か時代浄瑠璃風の趣きを添加しているようである。すなわち、世話にしては作劇のありかたが可視性により傾いているといつてよいであろうか。

次に小女郎の設定であるが、小女郎は実事件の記録にはまったくその名が見られない。^{注2)}ただし、着想の元になつたのは、かつて東海道で名を馳せた遊女小女郎からくるものと思われる。『丹波興作侍夜の小室節』（宝永五—一七〇八年初演）に、主要登場人物としてではないものの、「小万小女郎小よしとて百廿里の名取ども」としてその名が見られることは、つとに指摘されている。また、遊女がみずから他の客に金の無心をするといった設定は、近松の他の世話浄瑠璃には見られない特徴として指摘できるであろう。

女郎はの口から金貸してと身の恥は思はずか。恥をつ、む事にもよるたつた今いうたこと。来月は筑後の衆が私を請出すと。出口の佐渡屋と薄約束。おまへの下りを月よ星よと侍受けたりゃこんな首尾。人出へ渡ればわしや生きてるぬぞや。金借つたとて返せば恥にもな

らぬこと。

また、惣七の設定についても、実事件の惣市こと岡本清左衛門が直接のモデルとなつたと考えられているが、これも着想の契機となつたにすぎず、もっぱら近松の自由な創作によるものである。すなわち、こうした観点からは『博多小女郎波枕』は、評判の事件に材をとつた作品でありながらも、主人公の設定のあり方からすれば、事件そのものに沿うよりも、近松によつてかなり自由に脚色されていたと見ることができよう。

さて、この作品を特徴づけるものとして、その主人公の抱える葛藤の特異性をあげることができる。上の巻での二人の葛藤は以下のようなものである。

惣七

惣七も手詰の返事仲間へ入れば家の大使命の仇。いやといへば小女郎を。人出に渡すのみならず命まで取らるゝ。いづれの道にも死ぬる国法をや慎むべき。小女郎にや添ふべきと。二つの心身一つに定めかねてぞいたりける。

小女郎

早う私と起伏を一所にしようとは思さぬか。お為にならぬ筋ならばいやと返事をいひきらしゃんせ。こなさ

んに添はれねば生きてゐる小女郎ぢやない。女房にし
なと殺しなど。いやかおうかが生死の。大事の返事で
ござんする。

ここで惣七は、「家の大事」あるいは「国法」と、小女
郎との二者択一を迫られているのである。すなわち、それ
は「公」か「私」かという選択にはかならなかつた。およ
そ世話浄瑠璃において「公」と「私」とがこのように対置
されることはあまり見当らないであらう。もつとも「義理」
あるいは「一分」も、「公」の意味合いを内包してはいる。
しかし、あくまでもそれはその内質においてなのであり、
外から表面切つて問ひ掛けられるものではない。一方、時
代浄瑠璃においては、たとえば『出世景清』などに見られ
るごとく、「公」と「私」は時として、主人公景清に重大
な葛藤を強いる。そして、この時「日本一の景清」は、
「公」を採らざるをえないのであり、それゆえに発露され
ざる「私」にいわば悲壮美が生まれるのである。しかし、
ここで町人である惣七が「公」を捨てて、「私」を採るこ
とにはそれ程強い規範性があるわけではない。しかも、来
月には身請の迫つた小女郎に「女房にしなと殺しなど」と
迫られ、当面やむなくなされた決断に過ぎない。しかも、
それは毛剃等のようにあくまでも社会のアウトローとして

生きる決意性を有するほどのものでもなかつた。はからず
も身請の金を失つてしまつたという消極的な状況の中で
選択に過ぎなかつたのである。一方、幕藩封建体制の中に
あつて「家」、「国法」の持つ意味は重い。したがつて、
「中の巻」冒頭では早くも惣七は父小町屋惣左衛門、すな
わち「家」から糾弾されねばならなかつた。

もつとも、惣左衛門は「家」の論理を直接は前面に押し
出す訳ではなく、あくまでもそれは次のように惣七自身の
為になされるのではあるが。

僅か十両十五両儲けてさへ吹聴して悦ばせた正直孝行
な惣七め。一人の親に隠すからにはろくな銀とは存ぜぬ。
後に募つてお町内お家主へも難儀をかけ。其の身も人
並の死をせぬ奴。今かういたすも親の慈悲。邪の銀は
身につかぬと申す事。骨身にしみて思知らせ。憂潮踏
んで正道の商に取付く心付けんため。

すなわち、ここでは親の「慈悲」が「家の大事」に置き
換えられているのである。「中の巻」ではこの詞は「助る
命も親の慈悲」、「今のは見てか忝い。親の慈悲此の壁の。
崩れをせめて拝みゃ」、「是程のお慈悲」と重ねて強調され
ているのであり、それは惣七の「不孝」に対置されている。
そして、この時もはや惣七には「山家崩れか、つても。う

ろたへぬ心持たねば此の商売はならぬこと」といった毛刺等の海賊の論理は入りこむ余地を持たなかつたのである。

惣七は「親の慈悲」によつて伊勢路へと逃れるが、ここでは「国法」に屈せざるを得なくなる。

オ、繩掛かつたか小女郎。国法を破り親に不孝の大悪人。広い世界に狭められ。所の住居もならぬやうに身を持ちなし。落付く方なく当所なく。此の所まで迷ひ来て天の網地の繩にからめられし此の惣七。古郷へ引かれ死罪に遭はば一門の頬に血をそ、ぎ。親へは不孝の上塗りと思定めての自害。

「国法」によつて捕らえられた惣七は自害の道を選ぶ。それは「一門」への恥と、親への「不孝の上塗り」を避けるためであつた。しかし、このことは「命全う何とぞ親を先に立て。惣左衛門が葬礼に色を着て供して見せ。其の時は我が子ぢや」という惣左衛門の慈悲を無にしてしまふ行為にほかならず、すなわち惣七は「家」と「国法」の前に自己を放棄してしまふのである。一方秩序を保ち得た「国法」の側は、「国法を背く大罪武士に仰せて死罪有るべき所。当今御即位の御悦びによつて死罪一等を勅免なり」と、むしろ犯罪者である惣七に慈悲を示す。すなわち、ここでもまた「国法」は、先の「家」と同じく「慈悲」によつて

惣七に寛恕を与えるのである。^{注(4)}

三

京の町から伊勢路へと落ちのびてゆく小町屋惣七、博多小女郎の道行きは、「綾錦」、「黒縞子」、「弁から縞」、「羅紗」などいけば「織物・染物物尽し」で語られているが、これとは別に本作では「上の巻」と「中の巻」のほぼ全編にわたつて「金」と「運」とに関する言葉が鏝められている。まず、「金」に関わるものを以下に列挙してみる。

日に千貫目万貫目・小判・銀・金色世界・大尽・錢太鼓・一角・巾着・宰府（財布）一錢・俄分限・無間の鐘・長者・長者教・五十貫目や百貫目の金・身請金四百五十両な。端金が有つてやかましい。五十両は亭主に遣る。千五百両是受取れ

— 以上「上の巻」。なお、「長者教」の中にはこれ以外にも当然のごとく金にまつわる語が頻出する。

相場・百貫・八匁から九匁・千貫目持・一步細金少々・金更紗の財布・一步小判も八九両・二束三文・算盤・銀—「中の巻」

こうしてみるととりわけ「上の巻」において著しいが、中の巻ではやや頻度が少なくなり、下の巻では影をひそめ

ていることがわかる。題材が海賊によつたものだけに至る所で金が乱れとび、毛剃は「聞も及ばぬ大々尽」と称されるのであるが、殊に「上の巻」では金の存在が実に軽い。もつとも、その対局で金を失つた惣七は小女郎身請けの為に海賊の仲間入りをしなければならなくなるのであるが。すなわち、「上の巻」での惣七はそうした金の軽さに翻弄され一時彼の自己を見失うのである。ところがその惣七の家財道具が惣左衛門によつて売り払われる「中の巻」では、金の軽さは親の慈悲の重さに置き換えられていくのである。すなわち、惣七は金を失う代わりに親の慈悲を知るのだと換言してもよい。しかし、その時はもはや彼はそれに報いるすべを持つていなかったのである。したがつて「下の巻」で惣七になしえたことは、これ以上の不孝を重ねないために自害を選ぶ以外にはなかつたということになる。

では、一方の小女郎は金とどう関わるであろうか。遊女である小女郎はそもそも金故にその自由を奪われていた。したがつて、惣七によつて身請けされる以外に小女郎が生きる道はない。近松はこれまでに幾人もの遊女を描いてきたが、その中では小女郎は出色の存在であった。まず、遊女の身でありながら「身の恥」をかえりみず、客である毛剃に金の無心することがそれである。しかも、筑後の客か

ら身請けが近付いているとはいへ、毛剃等を前に惣七に（小女郎はそれと知らなかつたが、海賊の）仲間入りの決断を迫っている。かくして惣七と晴れて夫婦となりえた小女郎は、そうした自分たちの世界を守るべく中の巻でも毛剃とも自ら闘うのである。なお、闘う女性が描かれるのは『堀川波鼓』（宝永三—一七〇六年大坂竹本座初演）に先例があるものの、しかし、ここでは主人公彦九郎の妹ゆらが彦九郎に随伴し妻敵討に行くのであり、けつして主体的な行動と呼べるものではなかつた。この点で小女郎は、近松世話浄瑠璃の中では他に例を見ない特質を有しているといえるであろう。ただし、こうして小女郎が自ら闘うことによつて守り得たものは、惣七との夫婦生活ではありえなかつた。もつとも、小女郎はこの行為を通して陰ながらというものの、惣七の嫁という立場の認知を舅惣左衛門から得ることになる。そして、このことは「下の巻」の末尾において「自害せしは其の身の不祥汝夫に成代り。親惣左衛門に孝行つくし後世を弔ひ得さすべし」という役人の言葉に示されるごとく、残された小女郎の余生を決定づけることになる。そして、それは惣七のはたし得なかつたことを引き受けることをも意味していた。また、それに先立つて小女郎は惣七自害の場において、かつての自分の身請けに際

しての惣七の決断の意味を知る。

小女郎を人出に渡すまいとのお心から。親御に換へ命に換へ女房に持つて下されまし。それ程わしが可愛い。か。冥加ないとも忝いともお前に礼をいう詞。日本はおるかのこと唐天竺にもよも有るまい。

すなわち、ここでは金は惣七の命に置き換えられており、畢竟、小女郎が得たものは単なる身請けによる自由をはるかに超えていたということになるだろう。

最後に、この金と同様に随所に見られる「運」に関する語彙を検討しておきたい。

- ・オ舟では敗れたといふは忌々しい。
- ・切殺しては大事の門出血を見るが忌々しい。
- ・運を力にする商売運弱うては埒明かぬ。此の中のやうな場を通れた命冥加な運強い此方。
- ・ナウ礫と聞くもぞ、髪嫌や。お手柄のお名が顕れう。
- ・顕れるは猶気懸り。
- 以上「上の巻」
- ・惣七が運も是まで。

—「中の巻」

「運」に関しては「上の巻」に著しいが、これは舟の上で波間を漂う海賊稼業と、またそれゆえにきわめて不安定

な彼らのありようを象徴的にしめすものであろう。そして、その一方ではそれは、小女郎の身請けに博多に向かいながら、たまたま乗り合わせた舟が海賊船であったがためにその金をすべて失い、またその運氣ゆえの仲間入りをせねばならなくなる、いわば運命に翻弄される惣七の身の上を語つてもいる。このことは逆に言うならば、上の巻においては惣七は運命のままに流されるだけの存在だったのであり、小女郎の身請けにしても受動的に決意したに過ぎなかったといえるであろう。ところが、中の巻では「惣七が運も是まで」と語られるが、これは表面的には彼の幸運が尽きたことを言うのであるが、その反面ではこれまで運命のままに生きてきた惣七が、これ以降は主体的に生きようとすると転移を示していると解釈することもできよう。もつとも、惣七に残されたのは逃避行と自害しかなかったものではあるが。しかし、彼の自害には追い詰められてはいるものの、これ以上の不孝をはたらくことなく、自らがまねいたことの責任を自らに引き受けていこうとするものにほかならなかった。

これまで見てきたように、「金」・「運」に関する語彙は、ともに上の巻に類出し、中の巻でしだいにその意味に変容を加えつつ、下の巻にいたって姿を消す。このことは

換言すれば、それらに代わる価値概念が『博多小女郎波枕』の作品の進行を通して提示されていたのであり、劇はそのような構造と構成とを有していたとすることができるであろう。

注

- (1) 諏訪春雄「博多小女郎波枕の成立」日本文学十九卷八号
- (2) 諏訪春雄『愛と死の伝承』角川書店
- (3) 『近松浄瑠璃集上』岩波書店
- (4) 諏訪春雄『近松世話浄瑠璃の研究』笠間書院にこの間の経緯が詳述されている。
- (5) 岡本典子「博多小女郎波枕の特質」広島女学院大学「国語国文学誌」第十八号