

## 姦通浄瑠璃『鐘の権三重帷子』について

——悲劇性の深化が図られた近松の作劇技巧——

岡田守正

はじめに

近松門左衛門のいわゆる「三大姦通曲」として知られる『鐘の権三重帷子』は、享保二年（一七一七）七月十七日の夜、大坂高麗橋上で起きた凄惨な妻敵討事件をもとに脚色された出色の世話浄瑠璃である。実説については、『鸚鵡籠中記』『月堂見聞集』『撰陽落穂集』に、二人が駆け落ちし斬殺されるまでの経緯がかなり詳細に記録されている。ともかく、この事件は余程世間の耳目を集めたものらしく、盆興行を当て込んだ歌舞伎や操人形芝居の各座が競って舞台にかけたと伝えられる。浮世草子では『女敵高麗茶碗』『雲州松江の鱧』『乱脛三本鐘』が、同事件を題材にして上梓されている。

諏訪春雄氏は「近松の悲劇——近世悲劇の完成」（『近世戯曲史序説』「白水社・昭和六十一年」所収）の中で、本曲の全貌について、「享保二年（一七一七）上演の『鐘の権三重帷子』も、『堀川波鼓』と同様に妻敵討ちをしくんだ姦通物である。雲州松江、松平出羽守の家中、小姓役の池田文治が、同家中の茶道役正井宗味の妻と密通して松江を駆け落ちし、享保二年の七月十七日に大坂高麗橋で討ち果された事件を、伝説の鐘の名手鐘の権三の名を借りて劇化した作であった。近時異説も出ているが、近松は、はじめ『好色橋弁慶』という外題をこの作につけ、『好色』という名が取締り当局の忌避す

るところとなつて現在の名に改めたと推定される。実説によれば明白に不義密通であつたものを、不運にも濡衣を被せられたものとしたところに、男女主人公に注ぐ作者の独自の眼が働いている。死ぬために生きるということ、殺されるために逃げのびるといふことは形式論理としては大きな矛盾である。作者はこの作で、そうした矛盾に追いこまれた男女を描き、すぐれた悲劇作品とすることに成功している。」と述べ、実説や巷説をもとにして斬新な構想を打ち出した浄瑠璃作者近松の技倆に、称讃の言葉を贈られている。

ところで、近松はこの事件を戯曲化するにあたり、自分の構想を意のままに巡らし、独自の表現技法と新趣向とで見応えのある姦通劇を創作しようとする目論んだようである。近松としては、当時の流行歌「鐘權三男踊」(『落葉集』所収<sup>①</sup>)に謡われる伊達男・鐘の権三なる人物を悲劇の担い手として劇中に取り込み、妻敵討の舞台を実説にある大坂高麗橋から伏見京橋へと移行することで、結末が明らかでどう進展しようもない姦通劇の単調さを補い、従来の劇作法とは異なる、新趣向に基づく作劇を企てたものと思われる。とにかく、妻敵討という陰惨な事件の経緯顛末を可能な限り美しく描こうと、特異な人物形象や舞台の改変に求めた近松の意図は、究極の社会悲劇を戯曲として構築することにあつたものと見られる。本稿では、新趣向の検証、本曲と事実記録との関わり、同題材を扱った小説と戯曲との表現の本質的相違などを通して、悲劇性の深化が図られた近松の作劇技巧について言及してみたいと思う。

因に、坪内逍遙氏は『槍權三重帷子』の分析を試みた「近松研究会」の場で、手腕を発揮した近松の筆法を高く評価されている。改めて、氏の論評を引用しておきたい。(『国語国文学研究史大成10』近松)「三省堂・昭和四十四年」所収)

此作に不自然の嫌ひあるは否みがたし、按ふに、年齢の一周りもちがふ男女の密通といふ事は誰が目にも著く見らるる不自然にて、作者の側よりいへば面白き解釋も新奇なる趣向もここに挿みたま念を生ずべし、作者が享保二年に起りし評判の妻敵討を開きて作意を起こしたるは自然なり、尋常の作者ならば只の密通に作り做すべきを、我が子に溺

愛せる餘り、不思議なる嫉妬を起しそれが間違ひの種となつて圖らずも不義者になり下り、本夫を思ふ切情より其の濡衣をもしひわけせず、従容死に就くと作り做したる（出來榮の可否はさて置き）兎も角も腕前なり、外に顯れたる行爲よりも内に幡れる場合に、深く立ち入りて同感する此作者にあらざれば出來ぬ事なり、

## 一 『鐘の権三重帷子』の特徴的な新趣向とその構想

作者近松が史実や先行作を踏まえて筆を執つた「鐘の権三重帷子」には、演劇的要素に富んだ、様々な趣向が凝らされている。中でも、姦通の悲劇という筋立ての扱いくさを克服するものとして設定された、人の心に強く迫る「感覺的な美」は、重要な意味を持つ。廣末保氏は「『鐘の権三重帷子』について——姦通悲劇の方法」（『元祿文學研究』増補版）「東京大学出版会・昭和四十年」所収）の中で、近松の周到な構想力と作劇技法について、次のように記しておられる。この戯曲のテーマのたて方にもともと無理のあることだから、それが完全に成功するということは難かしいだろう。だから人形淨りりの機能のうち特に感覺面の美しさを働かせることで補うという面が少なくなかつた。しかし逆にいえば、彼は彼の生かしうる全ての藝術的方法を働かせることで姦通事件を意識せざる惨劇への轉落から救おうとしたのである。そのために豊かな藝術的空想力を働かせたということも重視しなくてはならない。

それでは近松が、当代観客層の美的情感に訴えることを意図して仕組んだと見られる特徴的な新趣向「伝説の鐘の権三重の起用」と「妻敵討の場の舞台変更」とが、どのような構想として成立しているのかを具体的に検討してみたい。

### 【鐘の権三重起用の趣向】

従来、鐘の権三重を取り込んだ作者の眞の狙いについては、数多くの研究者によつて種々の解釈がなされている。そこで、

諸説ある中の異論を紹介する事により、作者の意図を探り出し、間男権三が本曲で果している重要な役割を明らかにしていきたいと思う。先ず松平進氏は「『鐘の権三重帷子』論」<sup>2</sup>において、「権三という人物は広く観客全体から惚れこまれる人物、劇場に於いてそのように了解済みの人物なのではなからうか。」と評され、「権三は出ている場の多い割に漠然たる印象しか与えないし、作者の注意も細部に迄十分払われていない人物の様である。」との指摘をされる。そして宗政五十緒氏は「『鐘の権三重帷子』の作劇法」<sup>3</sup>で、鐘の権三のモデルについて論究され、「この作品には、実説の池田文次を伊達男、鐘の権三と虚構化せねばならぬ必然性はどこにも存しない。主人公の権三は「鐘の」と称されながら、道行の中にそのような人形の「振り」をする箇所はあるが、作品中にはただの一回も鐘を使つてはいないのである。だから、この作品の筋の上からの必然性として、鐘の権三という主人公の名が作者に選択されたのではない、といわねばならない。実説の池田文次にあてるに、元禄年中、大坂に実在した男伊達・遊侠の徒、鐘の権三をもつてし、人妻との密通の主人公とするのは、全く荒唐無稽以外の何ものでもない。だが、この荒唐無稽そのものが近世演劇たる歌舞伎・浄瑠璃通有の作劇法なのである。」と、近松が権三を主人公の名に用いた所以を跡付けされる。ところで、定評の人物起用について、廣末保氏は「『鐘の権三重帷子』の方法」<sup>4</sup>の中で、「俗謡で名高い美男の笹の権三を姦通曲のなかにもちこんだことにも、近松の意圖が窺われる。一方で、姦通を夫への義理から決意させ、あくまで道徳的に扱ひ乍ら、その裏に、姦通のもつ戀愛感情をひそかに托していたかも知れない。二重うつしがそこにあるかもしれない。と同時に絶えず附き纏つてくるこの姦通曲のはじめさを、感覺的に洗つてゆくためにも利用されているような気がする。」と解釈される。又、大笹吉雄氏は「女敵討考 新釈『鐘の権三重帷子』」<sup>5</sup>で、「当時行きわたっていた鐘の権三のイメージを、近松は利用したと思う。それは、近松の積極的な意圖だったろう。」と推断され、「その意圖には、想定される少なくとも三つの効果がある。その一つは、歌謡の権三と同名人物の姦通事件は、民衆的な権三に対する好感をして、姦通一般にまつわりがちないまわしさをやわらげる方向にはたらくこと、その二は、権三のイメージを藉りること、ここでのおさむ権三に対する観客の同情が呼びやすくなること、そ

の三は、そういう権三が女敵討にあうことから起こる観客の中の悲痛感だ。」と、実に明快な結論を下されている。ともかく、この趣向により、おさゝの深層意識を無理なく導き出すことが出来たばかりか、茶の湯の相弟子同士の抜け駆け、侍の一分の為に命を捨てる武士気質などが、鮮やかに描き出されていることに注目せねばならない。

### 【妻敵討の場の舞台変更の趣向】

近松は事件のあつた場所を大坂の高麗橋から伏見の京橋へと移し、盆踊りの夜の妻敵討という美感と哀愁の漂う情景で、下巻最大の見せ場を形成している。しかも妻敵討の場は、改変の妙を發揮した作者の意図が込められているだけに、結末を単なる悲劇で終らせない、近松の思い描く美の極致を見て取ることができるのである。ところで、近松はなぜ妻敵討の場を伏見の京橋に置き換えたのであろうか。ここでは、その問題について考えてみたい。

下巻の乗合船の場⑥に、「権三、おさゝは。三日とも。同じ所に足止めて。ゐるにゐられぬ梓弓、伏見にしばしすみ染の、秋の桜か入相も、明日をば知らず一日の命。命と聞き捨てて。難波の方に思ひ立ち。人目を忍ぶ乗合に。」とあるように、参勤交代で江戸詰の市之進に妻敵討をさせるその日まで身を隠そうと、二人があてもなく逃げのびた先は京の伏見であつた。二人が暫しの間身を潜めた墨染の里⑦には、墨染桜が多く咲き乱れ、その北方には、本殿に舍人親王・早良親王・伊豫親王を祭る藤杜の社が、その南方には、慶長の頃秀吉公も御成ありし所と伝える墨染寺、また、「深草少將の塚」「小野小町の塚」「道元禪師の石像」のある欣浄寺などがあり、この地特有の情調を醸し出す趣深い土地柄だったようである。

続いて、近松が本曲に仕組んだ、妻敵討の場の舞台変更の趣向に深い関わりがあると考えられる最大の要因、伏見京橋と大坂高麗橋との情景の相異点を明らかにしておきたい。先ず、伏見京橋については、曉晴翁著「淀川兩岸一覽 宇治川兩岸一覽」（柳原書店・昭和五十三年）に、当時の周辺事情が詳説されているので吟味してみたい。

【伏見京橋】伏見の南方にあり。北詰を京橋町といひ、南詰を表町といふ。橋行二十二間（四三・三メートル）。北詰に御

高札場あり。北東の角に、城星の如き塙やぐらあり。古城の遺風なるべし。当橋の辺りは、浪華より京師に上り下りの通船、卅石、今井船、或は伝道の荷船等の船岸にして、夜となく昼となく出入の船々間断なく、且、都に通ふ高瀬船、宇治河下る柴舟、かずかずこせつ拳かまひすて鬻ひしく、川辺の宿屋には旅客を止て、下船をすすめ、船上に支度をなさしむ。其賑ひ言んかたなし。殊更諸侯の御着には、往来街ちまたに充滿して、宛あながも鼎かなへのにゆるが如し。

尚、おさゝと権三が大坂へ行こうと思ひ立ち乗り込んだ船は、京の伏見と大坂の八軒屋間四十数キロの淀川を朝と晩の二回上り下りして荷物及び旅客を輸送する三十石積の乗合船（三十石船）のことを指すのである。

一方、公と民を結ぶ江戸時代の公儀橋（俗称天下橋）の一つ大坂高麗橋については、森修編『日本名所風俗図会 10 大坂の巻』（角川書店・昭和五十五年）に、その全体像が紹介されているので瞥見してみたい。

【大坂高麗橋】当橋詰の左右に城郭にひとしき矢倉あり。号けて矢倉屋敷といふ。おほよそ大坂よりして諸方に至る行程の里数をこの橋よりして定むるを例とす。この川を東堀と号し、これより東を上町といふ。西を船場と称す。当橋の上なるを今橋と号す。この橋条の船場の方を俗に内町と号し、名に聞こえたる富家・豪家軒を列ぬ。また、この辺より北を北浜といふ。ここに金相場とて日毎に市中の両替屋あつまり、金の売買をなし、相庭を立てて金の価を定む。これは堂島において米の価を定むるとは異にして、また浪花の一奇といふべし。

ところで、廣末保氏が前掲「『鍵の権三重帷子』の方法」の中で、「討つ方からいつても、まして、何一つ自分の人間的欲求に根ざさない姦通ゆえに、討たるべき権三・おさゝの方からいつても悲惨以外の何ものでもないこの女敵打という歸結は、それゆえ、逆に精一杯美しく書かれねばならない。」と指摘されているように、観客に深い感銘を与えられる、人形浄瑠璃の長所を生かした妻敵討の場を構築するには、景色に格別の新味も認められず、近松の理想とする美的感動の趣向に新しい展開が見出せない地とでも言える、印象の薄い大坂高麗橋よりも、むしろ、趣を異にし、情景も遙かに風光明媚

な伏見京橋の方が、自由な構想を巡らし易いことに近松は気付いたのであろう。何れにせよ、作者の意図は、二人の最期に至る過程において遺憾なく發揮されているといつてよい。

## 二 『鐘の権三重帷子』の詞章と事実記録との関わり

近世では刑罰権は領主が独占し、私人が実力で相手に反撃することは例外的に認められたに過ぎない。幕府が認め、幕府法上の制度として、武士社会の慣習法の見地から容認されてきた、いわゆる「私的刑罰権」については、近世法の研究で知られる平松義郎氏が『江戸の罪と罰』（平凡社・昭和六十三年）において、次のごとく記される。

相手の切害までも幕府法上是認される自力救済は、無礼討（切捨御免）、敵討、夫の姦夫姦婦成敗ないし妻敵討の三種だけに制限されるようになった。一定の条件のもとに敵討を許した幕府の法規制の主な点は、親・兄等目上の親族か主人の敵しか討てないこと、主君に敵討免許を願ひ、主君から幕府の三奉行所に敵討許可の旨を届け、町奉行所の帳簿に登載され、その写しを携行していること、であった。尚、密通した妻（妾も同じ）と男を、夫がその場で切殺しても罪とならない。逃亡した男、もしくは男と妻を夫が尋ねて切殺すのが妻敵討で、その手統は敵討に準ずる。

さて、近松門左衛門が仕組み、享保二年八月二十二日より竹本座で上演された『鐘の権三重帷子』の実説については、朝日定右衛門重章の日記『鸚鵡籠中記』、『月堂見聞集』享保二年の条、『撰陽落穂集』高麗橋女敵討之事に、当時の妻敵討現場の記録が克明に書き留められている。ところが『撰陽落穂集』の記録には、「享保貳つとし七月廿一日」の序文を持つ浮世草子『女敵高麗茶碗』と享保三年正月に刊行された『乱脛三本鐘』の本文（小説の最後に記される事件当日の密男と女の服装・疵所）と同様の記述が認められるのである。もとより、最も早く出版された『女敵高麗茶碗』の本文を、『乱脛

「三本鎗」の作者と「摂陽落穂集」が事実記録として転載したことは明らかで、これから行なう検証の対象から除外せざるを得ない。ところで、「鎗の権三重帷子」の重要な見せ場ともいえる下巻の妻敵討当日（享保二西年七月中旬）の詞章と事実記録「鸚鵡籠中記」「月堂見聞集」とを比較してみると、巷間周知の事件であるだけに、本曲は事件のポイントを押えた絶妙な筆致で劇の展開が図られている。そこでこれより、本曲の根底をなす、近松が「鎗の権三重帷子」の脚本に取り入れた「妻敵討ち」の場の詞章は、どちらの記録に関わりが深いかを検証してみたいと思う。まず、「鸚鵡籠中記」と「月堂見聞集」に共通する妻敵討現場の記録を抜粋して次に掲げる。

【鸚鵡籠中記】（名古屋叢書統編 第十二卷 鸚鵡籠中記）（名古屋市教育委員会・昭和四十四年）所収）

七月十七日 今酉半刻、大坂高麗橋上にて女敵打有。幸右工門儀伴弥一郎を宗味に指添遣し、万一宗味にあひ候はば可働と云。七月十三日に宗味大坂へ罷越、御番所へ願申、十七日に文治、妻とともに出候を、高麗橋にて見付。或云<sup>④</sup>芝居帰りと云々。<sup>⑤</sup>宗味ケサに切付、文治は脇指斗也しが、抜て振上げ候処を、二の刀にて腕を切落し、仆れ候処をたたみかけ三刀切付申候。其間に女逃候を、一丁斗追懸候へども行方を失ひ申に付、立帰り文治が留を刺し候処へ、<sup>⑥</sup>女立帰候を一太刀にて切仆し、又々二刀切る。即死。<sup>⑦</sup>とどめを刺候時、文治が脇指をふみ付申候故、宗味足を少あやまつ。此時、弥一郎は旅宿に居す。宗味と別宿なり。宗味敵を打てがつくりと大により気落す。妻は弥一郎とらへ宗味に脇腹を刺殺させたり。

〔緯濟〕○大坂の者の云。宗味働不宜。弥一郎能働けり。弥一郎旅宿に敵打の時居ると云は非なり。

【月堂見聞集】（続日本随筆大成《別巻》近世風俗見聞集3）（吉川弘文館・昭和五十七年）所収）

七月十七日夜五ツ時分、大坂高麗橋にて妻敵打在レ之、七月十三日に宗味大坂御奉行所へ相断、同十七日討レ之、小林<sup>⑧</sup>弥市郎義兩人の非道を怒り、宗味をすすめて大坂へ同道仕、文次旅宿を尋出し、兩人をそびき欺き、方人顔して宗味味らねらふ由を申、今夜の中に大坂をひらき、京都へもかくれ可レ申かと諫む、兩人実と心得、高麗橋迄出る処を宗味

待かけ討し之、<sup>⑧</sup>文次が衣類は越後ちぢみの帷子染紋有、紫縮緬の帯、疵は大小十二ヶ所、<sup>⑨</sup>とよ衣類はきぬちぢみ帷子、墨絵秋のもやう、上帯墨じゆす、下帯白ちりめん、疵一ヶ所けさざり、<sup>⑩</sup>宗味は足に一ヶ所疵有、是は文次がとどめをさし候時に、下よりなぐり候疵之由、弥市郎義は兼て助太刀不レ叶故に、兩人相果候を見て直に国元へ帰り候、

既述の如く、近松は「鐘の権三重帷子」の妻敵討の舞台を大坂高麗橋から伏見京橋へと移している。傍線部<sup>④</sup>の二人の発見場所については、「芝居帰り」（『鸚鵡籠中記』）、「弥市郎義、文次旅宿を尋出し、兩人をそびき欺き、方人顔して宗味らねらふ由を申、今夜の中に大坂をひらき、京都へもかくれ可レ申かと諫む」（『月堂見聞集』）を、「難波の方へ行こうと思ひ立ち人目を忍んで乗合船に乗り込んだ二人を、甚平が見付け出し市之進に知らせる」という無理のない手慣れた手法で、近松は劇を進行させていく。妻敵討の場では、傍線部<sup>⑤</sup>の間男の疵所について、「宗味ケサに切付、文治は脇指斗也しが、抜て振上げ候処を、二の刀にて腕を切落し、仆れ候処をたのみかけ三刀切付申候。文治が留を刺し候。」（『鸚鵡籠中記』）、「文次が疵は大小十二ヶ所」（『月堂見聞集』）を、「市之進が権三の差し上げた左の腕をす早く斬り落すと、「武士の役目として決りばかりのお相手を」と、権三は刀を抜き合せて刃向かった。次いで、右の肩先から胸板を斜めに、更に、五太刀斬られた権三は仰向けに反り返ったが、武士としての死骸は見事なもので、逃げ疵は一つもなかった」と、武士の面子たる一分が立てられている。そして、傍線部<sup>⑥</sup>の女の疵所について、「女立婦候を一太刀にて切仆し、又々二刀切る。即死。」（『鸚鵡籠中記』）、「とよが疵一ヶ所けさざり」（『月堂見聞集』）を、「このう懐かしや」と駆け寄る妻の腰骨を片手で斬り下げ、一旦慟哭した後、一刀のもとに止めを刺す」とする。又、傍線部<sup>⑦</sup>の夫の疵所について、「女のとどめを刺候時、文治か脇指をふみ付申候故、宗味足を少々ままつ。」（『鸚鵡籠中記』）、「宗味は足に一ヶ所疵有、是は文次がとどめをさし候時に、下よりなぐり候疵之由」（『月堂見聞集』）を、「我が切先」で自分の足の踵から足裏にかけてすっぱりと斬ったが、気付かなかった」と、心の平静を失っていた夫の行動を伝えようとしている。こうして近松が綿密に作り上げた妻敵討現場

の詞章を検証していくと、どちらの記録に関わりが深いかというよりも、両記録に記される素材を取り入れただけでは劇的興趣に乏しく、観客の感情を強烈に揺さぶり動かすことは出来なかつたに違いない。本曲には見せ場が多く、晩年の近松があらゆる劇的技巧を尽くして制作にあつたことが推察されるのである。

### 三 同題材を扱つた浮世草子と近松姦通物の詞章との表現の本質的相違

『鐘の権三重帷子』は、享保二年七月十七日に大坂高麗橋上で行われた妻敵討事件を浄瑠璃化して、八月二十二日より大坂竹本座で上演されたニュース種の際物である。そして、浮世草子『女敵高麗茶碗』『雲州松江の鱧』『乱脛三本鐘』の三篇は、同じ題材を相前後して物語化したものである。因に、野間光辰氏は、近世小説の一種「浮世草子」を定義して、「現代もしくは当世という「浮世」の一般的意義に即して、西鶴と西鶴以後の写实的風俗小説を総括する名称<sup>①</sup>」とされる。

さて、荒木繁氏は「近松のいわゆる仮構物について」<sup>②</sup>の中で、その当時起つた新しい事件を取り扱つた近松世話浄瑠璃を「ニュース種物」と呼び、「ニュース種物においては、まず心中死なり女敵討なり、犯罪とそれに続く捕縛なり、世間の耳目を聳動する事件があつて、作者はその結末を動かぬ前提として、そこにいたる過程を、どう説得的に、おもしろく感動的に脚色するかに力を注いだはずである。その意味でニュース種物は、まさに結末から発想される作品なのである。」と記しておられる。そこでこれより、同事件を題材に、事の次第を叙述した虚構の読み物浮世草子と、舞台芸術としての表白性が求められている近松の姦通浄瑠璃の詞章との表現の本質的相違について、若干の検討を加えてみたいと思う。

最初に、これらの浮世草子の内容がどのような因果関係で虚構されているのかを見てみたい。尚、享保三年正月に発表された西沢一風作『乱脛三本鐘』の筋は、『雲州松江の鱧』と大同小異にあるので省略することにする。

先ず、逸早く刊行された『女敵高麗茶碗』には、近松姦通物の脱化を思わせるものが見られる。「雲州松江の藩士増井宗茂は、江戸参勤の留守を総領女ため十二歳の髯養子、御小姓上がりの生田源次二十三歳に託す。ある日、横恋慕が叶った中居のさよは、源次との逢瀬を契った返事を宗茂の妻松ゑに拾われる。相手の男を論さんとさよの寢室に入った松ゑは、濡れかかる相手が髯がねの源次と分かり、事無く逃げ帰る。後で源次は罪を謝し、松ゑも他言しまいとの誓紙を交わすが、二人の間に不義があると邪推したさよは、帰国した主人にこの事を告げる。帰れぬ身となった二人は大坂へ彷徨い出るが、宗茂に大坂高麗橋の袂にて討ち捨てられる。」という筋立てになっている。この寝所替えの手法は、夫の浮気を戒めようとした事だと思いがけない過誤を犯すに至ったとする、近松姦通物『大経師昔暦』と全くの同趣向で、この出来事が悲劇的局面へと展開する重要な契機となっている。更に、濡衣という劇の構成自体非常に酷似的で、一、娘の許婚に女がいる。二、姦通の証拠品(誓紙)が存在する。三、嫉妬による邪推と密告。四、妻敵討に義弟が同道する。等、『鐘の権三重帷子』と似通った描写が随所に窺われる。ともあれ、本作品は近松戯曲の影響をかなり受けていると見るのが妥当であろう。

次に、作者不詳の『雲州松江の鐘』<sup>13</sup>を検証するが、筆者は娯楽性の強い本作を執筆するに際して、『鸚鵡籠中記』に記される「宗味在江戸三年の内に文治密通す。宗味の妻当時孕めり。」という、観客の興味を掻き立てるような記録を以て、二人を出奔させる背景を画策したものと思われる。そして、一、夫の人物名を実名の正井宗味とする。二、芝居帰りの二人を高麗橋で討つ。等、事件の要となる部分は出来るだけ事実に沿って書こうとしていた事が察知される。そこで、『雲州松江の鐘』の梗概を簡単に記してみたい。「雲州松江の侍中林幸介の子、出戻りで二十二歳の娘お清は、正月二十六夜の日待の日、隣家で幸介の傍輩池上文左衛門の伴、文蔵十七歳の御小姓姿に思いをかけ、二人は文を通わす仲となった。ところが、文蔵が江戸詰に出ているうちに、お清は同家中の茶道頭正井宗味の後添となり、三人の子の母親となっていた。正徳四未年(一七一四)の春、宗味は三ヶ年の江戸詰を仰せつかり、引き換えて、文蔵は松江へ帰ってきた。その後、総領鐵

太郎十歳の兵法稽古の口実を下に、文蔵は繁々とお清宅に入入りし、「焼け棒杖に火がつく」の譬えに洩れず、二人の間に再び情火が燃え立った。享保二年（一七一七）、宗味より「三とせの春秋首尾よく相つとめ、今年六月七日、若殿様御供にて着のよし」との報を受けるが、この時、お清は妊娠七ヶ月の身重な体になっていた。夫を機嫌よく迎える一方、子供達には「母さま大願の事有て伊勢參宮、人も連れずはだし参りの願掛けに行く」と密かに言い聞かせ、遂に二人は出奔した。妻敵討に旅立つた宗味は芝居見物帰りの二人を高麗橋の詰にて待ちかけ、斬つて捨てる。」という筋書になっている。

かくて、『女敵高麗茶碗』以外の浮世草子の二作品には姦通当事者間の恋そのものが表現されているにも拘らず、『鐘の権三重帷子』には殆ど何も描かれていない。横山正氏は『浄瑠璃操芝居の研究』（風間書房、昭和三十八年）において、この様な、浮世草子と近松の姦通浄瑠璃を通じて見られる恋の表現の本質的相違について、次なる見解を示しておられる。

姦通者二人の恋を中心に書かれている浮世草子類では、姦通という形式ではあるが、二人の愛情が力強く描かれている。むしろ姦通なるが故に、生命をかけた恋の烈しさの表現となっている。当時の封建的拘束の厳しい社会に於いて、敢えて姦通するような場合、一生をかけた恋であるため、このような激しい表現こそ、当事者の真の気持を最もよく描出したものと言ふべきであろう。然しその反面、読むための小説であることを念頭に於いてみても、本人の恋の逃避行の悦びの面だけが強調され、その反対面の陰影に乏しく、この意味から、心理構成は一方的で、単純であるともいうことが出来る。これに対して近松の姦通物の表現は、その姦通に偶然性を与えることによつて、本人の徹底した姦通意識を書かず、偶然に結ばれたことに依つて、互いにその恋に徹底しえない矛盾する二つの感情（後悔と官能的喜び）にもだえる烈しい心の苦悩が描かれている。この心理の複雑極まる姿を抒情形式で表現したものが、近松姦通物の道行文であるとみられる。姦通物に於ける道行文は、このために設定されたものと考えられることも可能であろう。わきて出石の山はあれど恋の。病はしるしなき。たじまのゆげたかぞふれば。我とそもじは五つと七つ十二ちがひ

の月ふけてあね共いはば岩枕。かはす枕が思はくも。影はづかしや野べのくさ。そなたは人のおみなへし。おれが口から女房とは。身のはぢ楓いたづらに。そめぬうきな村はぎのみだれ。なくこそ哀なれ。【権三おさる道行】

【鐘の権三重帷子】では、右のように、姦通と偶然とを結びつけた構成の結果として、変形的ではあるが、深刻な悲劇感情を一応は出しえているものの、恋と社会倫理とのどちらにも徹底しえず、矛盾を悩む深い苦悩を表現している。

この意味に於いて、近松は他の浮世草子作者、殊に西鶴とは違つて、姦通者自身の気持だけを強力に写實的に描く代わりに、当事者の心そのものを社会の中に位置させて、その矛盾の心理を多方面から写實的に浮彫りにしている。換言すれば、社会的観点からの姦通心理の写實的表現手法の一つであつたと言えるであらう。

尚、操人形芝居の脚本の作中人物の表現においては、小説のような作者の自由奔放な態度は許されず、演劇としての社会道徳的要素と当時の封建的倫理性とが要求されたのである。

## おわりに

『堀川波鼓』（宝永四年・一七〇七）、『大経師昔暦』（正徳五年・一七一五）に続く近松姦通物『鐘の権三重帷子』の背景には、「茶道のしきたり」という「家」を問題にしたテーマが内包されている。このテーマは、本曲を進展させていく重要な推進力としての一役を担っているのである。そこでこれより、具体的にその様相の一端に触れてみたいと思う。

『鐘の権三重帷子』のおさるの夫浅香市之進は茶の湯の師匠であるが、この茶道役というのは、家元制度に縛られて、「家」のおかげで生活している階層である。武士が家祿を受けることで家に束縛されているように、その度合の強さは、武士と同等以上のものがあるのである。こうした「家」という制度の生み出す矛盾について、武智鉄二氏は「近松姦通劇の作意」（季刊『歌舞伎 第二巻第四号』「松竹株式会社演劇部・昭和四十五年」所収）の中で、以下のごとく記される。

このような、下級武士、禁中御用師、茶道などの職業は、いずれも「家」に密着したものであると共に、つねに失業の危険にも対面していたといえる。つまり、この近松の時代には、すでに徳川中期の慢性化した不況風が吹きはじめているので、抱え主としての大名や家元は、何らかの理由をつけて、被備者としての「家」の戸数を減らすことによって、財政の窮乏から少しでもまぬかれたいと意図していたのであった。従って、姦通のような私事でも、それを理由に、「家」のとりつぶしを行うのであり、それがまた、女敵討の行われる理由にもなっていた。すなわち、女敵を討つことにより、失われた名誉を回復し、「家」を断絶から救って、再建することによってのみ、失業から免かれることが可能となったからである。体制側としては、このような目先の、小さい経営的利益のほかに、「家」を中心とする体制の論理をつらぬき通すという大目的も兼ねて、血統の純粹性への保証のためにも、「家」の断絶や、名誉の回復によるその再建を、自在に使い分けて運営したのであった。

抑々、この事件の発端は真の台子の飾り、一子相伝の茶道の奥義の伝授にあった。死を覚悟して妻敵討に挑む市之進は息子に後事を託す。それは茶道指南役への道筋であった。神津朝夫氏は「台子点前の秘伝化」で、「大名茶の台子点前の代表的な伝書としては、寛永三（一六二六）年に刊行された『草人木』、貞享四（一六八七）年に千道安の弟子桑山宗仙に石州と共に学んだ石州流の藤林宗源によって書かれた『和泉草』、宝永七（一七一〇）年に利休より台子を伝授された織田有楽に連なる有楽流の松本見休によって書かれた『貞要集』などがあげられよう」と述べ、「大名家における『式正の茶』といわれるものが、どのようなもので、どの程度行われていたのか、その実態が全く明らかにされていないのは遺憾である。だが、大名茶の系列をひく『和泉草』や『貞要集』などが何段かに分けて体系化した台子飾りを列挙しているとしても、現実の茶の湯の場でそうした点前が行われることはほとんどなかったといつてよいのではなからうか。その証拠に『和泉草』第一巻は冒頭より台子飾りを列挙するが、その第三十条「台子伝授ノ事」には次のように書かれている。「台子伝ル事

雖弟子能ク見届伝フベシ、貴人高位ノ人掬ナク御所望ノ時ハ、真ノ台子一通リヲ御目ニ懸ク可ク、達テ御執心ナラバ行草迄モ披見スベシ、秘事台子ハ猶格別也<sup>⑤</sup>。すなわち石州流にあつても台子点前は秘伝であり、貴人高位の人にも見せるべきものではないことが明記されているのである。」と結論づけされる。とすれば、真の台子の点前は千家においても大名茶において、実際の茶の湯では行われることのない皆伝の意味をもつ秘伝として存在していたことになる。

ところで、享保から寛政（一七一六〜一八〇〇）に至る時期の茶の湯のありさまについて、谷端昭夫氏は『近世茶道史』（淡交社・昭和六十三年）において、「前代（寛文から正徳頃・一六六一〜一七二五）、各地に普及をとげた茶の湯が、ある部分では深化され、また、ある部分では時代に即応するかたちで再編成された時期だととらえることができる。まず武家茶道においては、それまで主として大名達によつておこなわれていた茶の湯が、さらに諸藩の家臣達の間にも広がりをもつてくるし、これにともなつて茶道組織が形成され、茶の湯を実質的にはこれら茶道役達が担うことになるのがこの時期の武家茶道のひとつの特徴である。その実態にみられるのは、茶道役達を駆使して茶会を催す大名達の姿であつたし、さらに点茶実務を茶道役に委ねるなかで茶会をおこなう大名達の姿でもあつた。この時期、茶の湯は大名や武士達の教養として定着していた様子を知ることができる。これら茶道役達は、武家相応の茶を創出することは少なかつたけれども、たとへばすでに作り上げられた石州の茶を、柳宮<sup>⑥</sup>の茶道役達は諸藩の茶道役達に伝えてその門下とし、さらに諸藩の茶道役達は家臣や城下の商・町人達に茶を教授する、といったかたちでの伝播がおこなわれたことを推測することができる。その意味ではこれら茶道役達が近世茶道のなかで果たした役割を大きく評価せねばならないであろう。」と解説される。又、「茶の湯が江戸時代における文化としての意味をもつてであろう可能性を秘めていたといえる。」とも述べられている。

本曲が好評を博した原因は、もとより悲劇性の深化が図られた近松の作劇の巧みさや文章の妙にあるとはいへ、小説では到底叶えられない、演劇の特性を生かした、観客が好むような事件、筋立、人物、科白、流行などを十二分に用意した

ことにあるといえよう。とにかく、不義密通は武家社会の倫理的通念に違背する行為であり、潔白だといくら申し開きしても世間は信じてはくれまい。姦通即妻敵討という原則を曲げることはできないのである。そこで近松は、悲惨な妻敵討の場を美的に描くことにより悲劇としての完結を図ろうとしたのである。新趣向はその為に設定されたものなのである。

注

- (1) 高野辰之編「日本歌謡集成 卷六 近世編」(東京堂出版・平成元年) 四七五頁参照。
- (2) 「大阪大学語文25」(大阪大学国語国文学会・昭和四十年) 所収、松平進「鍵の権三重帷子」論」参照。
- (3) 「近世文学 作家と作品」(中央公論社・昭和四十八年) 所収、宗政五十緒「鍵の権三重帷子」の作劇法」参照。
- (4) 廣末保「増補近松序説」(未來社・昭和五十九年) 所収、「鍵の権三重帷子」の方法」参照。
- (5) 「歌舞伎 九卷三号」(松竹演劇部・昭和五十二年) 所収、大笹吉雄「女敵討考 新釈「鍵の権三重帷子」」参照。
- (6) 本曲に関する引用は、新編日本古典文学全集75「近松門左衛門集②」(小学館・平成十二年) に依る事とする。
- (7) 「増補 京都叢書 第十一卷 都名所圖會卷五」(増補京都叢書刊行會・昭和九年) 二九〇〜二九三頁参照。
- (8) 「新燕石十種 第八卷」(中央公論社・昭和五十七年) 所収、「撰陽落穂集」一七三頁参照。
- (9) 「徳川文藝類聚 第一卷」(廣谷國書刊行會・大正十四年) 所収、「女敵高麗茶碗」三五〇頁参照。
- (10) 「近世文藝叢書 第四」(國書刊行會・昭和五十一年《復刻》) 所収、「亂脛三本鍵」四四八頁参照。
- (11) 引用は、日本古典文学大系91「浮世草子集」(岩波書店・昭和四十一年) 解説、四頁に依る。
- (12) 「論集近世文学1 近松とその周辺」(勉誠社・平成三年) 所収、荒木繁「近松のいわゆる仮構物について」参照。
- (13) 「徳川文藝類聚 第一卷」(廣谷國書刊行會・大正十四年) 所収、「雲州松江の鱧」参照。
- (14) 谷端昭夫編「茶道の歴史 茶道学大系1」(淡交社・平成十一年) 所収、神津朝夫「台子点前の秘伝化」参照。
- (15) 原文は、吉田堯文編「茶道叢書第四編 和泉草」(河原書店・昭和十一年) 四十頁参照。
- (16) 將軍の陣営または居所を指す。(角川茶道大事典・平成十四年)

(博士後期課程三年)