

享保期の近松浄瑠璃

弱き英雄から強き武士へ

CHIKAMATSU AND THE KYOHO REFORMS

The hero as a complex individual

Andrew GERSTLE*

Chikamatsu Monzaemon's (1653-1725) career from the early 1680s until his final work written in 1724 covers one of the culturally richest 40 years in Japan's history. He witnessed the flourishing of *haikai* under Basho, *ukiyo-zoshi* under Saikaku; the political eras of Tsunayoshi, Arai Hakuseki, and Yoshimune; as well as the philosophical dynamism of Ito Jinsai and Ogyu Sorai. Writing an average of more than two plays a year over this time, he was integral to the development of both Kyoto Kabuki and Osaka Joruri. Born into a samurai family, he served in a courtier house as a youth and then worked in the theatrical worlds of both Kyoto and Osaka writing for commoner audiences. His experience and perspective were unusually varied.

Chikamatsu inherited a Joruri tradition in which good vs. bad characters were relatively rigidly set in black and white terms. In his mature works

* アンドリュウ・ガーストル ロンドン大学教授、国文学研究資料館客員教授。コロンビア大学、早稲田大学大学院を経て、ハーバード大学でPh. D取得。オーストラリア国立大学教授の後、現在ロンドン大学東洋アフリカ研究学部日本研究センター所長。論文に「鶴沢文蔵と近松半二浄瑠璃」(『演劇学』27号)、「浄瑠璃における歴史観－弱き英雄たちの意義－」(『歌舞伎の狂言』八木書店・平成2年)、『Circles of Fantasy: Convention in the Plays of Chikamatsu』(1986) などがある。

both *jidaimono* and *sewamono*, he nevertheless explores sympathetically the nature of ‘fallen’ characters, their human weakness which leads to crime. Those who face crises are almost always characters who are marginal to the public sphere. These outsiders tend to be orphans, disgraced samurai or retired, if they are male ; women by definition are outside the public forum in Edo Japan, whether samurai or merchant, but though ‘weak’ in terms of public status, they usually prove to have strong resolve when faced with crisis. Chikamatsu’s women characters tend to be strong individuals decisive in contrast to men. I have argued (‘Hero as Murderer in the Plays of Chikamatsu’, *Monumenta Nipponica* vol.51, No.3, 1996) that from about 1711 Chikamatsu pursued the theme of male weakness and the nature of crime and individual responsibility from different angles in both *sewamono* and *jidaimono* plays. He takes this theme to its furthest extremes in a series of three murder plays late in his career. *Futago Sumidagawa* (8/1720), *Tsu no kuni meoto ike* (2/1721) and *Onna-koroshi abura no jigoku* (7/1721). After this extreme of creating his ‘heroes as murderers’, he shifts his gaze away, I believe, from ‘weak’ men to strong individuals particularly high ranking samurai in order to question the nature of morality, leadership and individual integrity. In this paper I shall focus on Chikamatsu’s late plays, particularly *Shinshu kawa naka-jima kassen* (8/1721), *Urashima nendaiki* (3/1722), *Shinju yoigoshin* (4/1722) and especially his final work *Kanhasshu tsunagi-uma* (1/1724) to analyse Chikamatsu’s construction of his heroes strong and complex individuals.

Chikamatsu in his later works, time and again, names two important attributes of a true leader (whether merchant, samurai or emperor) : *nasake* (compassion) and an understanding of *jo* (passion) in the human condition. Chikamatsu was clearly influenced by the thought of Jinsai, who stressed

that these qualities are necessary for those who wield power over others. His noble leaders, such as Takeda Shingen and Uesugi Kenshin in *Shinshu kawa-nakajima kassen* and the Shogun Yorimitsu in *Kanhasshu tsunagi-uma* are endowed with such compassion and wisdom. Uchiyama Mikiko in her book *Jorurishi no juhasseki* and article on *Kanhasshu (Kabuki : kenkyu to hihyo, vol.8, 1992)* has made a convincing case for viewing Chikamatsu and other Joruri playwrights such as Namiki Sosuke as being acutely sensitive to political change and intellectual currents. Chikamatsu without doubt welcomed the reforms of Hakuseki after the excesses of Tsunayoshi and it is also clear that Chikamatsu was stimulated by Yoshimune's Kyoho Reforms to question legal concepts and the role of samurai in government, and the distinction between public and private for both the government and the individual (perhaps stimulated by Ogyu Sorai). Uchiyama argues that Chikamatsu sets up a contrast between *kuge no ho* (court law) and Edo-period *bushi no ho* (samurai law) to question the Bakufu system. It would seem reasonable to argue that it is partly due to Chikamatsu's Kamigata perspective which allows him to see outside official or orthodox Edo views of law and morality. His technique is to use outsiders (orphans, disgraced or retired men, and women, particularly widows) to question the tenets of the system. Chikamatsu explores this theme in several plays late in his career but it is in his final work, and in the portrayal of Minamoto no Yorihira (Yorimitsu's younger brother), that he produces his most sophisticated and complex drama questioning the nature of public and private morality. For, in this drama Chikamatsu takes the step of making a truly noble, responsible and strong man the focus of the climactic act three. It is his uncompromising, individual integrity that confronts the system. (A key word in this play is *watakushi*, 'private', in contrast to *oyake*, 'public', in line

with Sorai's usage.) Yorihiro has 'fallen' from the highest echelons of power and been disgraced because of love for a woman, and even become an enemy of the court, but because he is Yorimitsu's talented and strong younger brother, possibly in line to become Shogun, he is the highest ranking and most public figure to take the lead role in a history play. Chikamatsu, like Kyoto's Ito Jinsai and the Osaka's Kaitokudo tradition, has a perspective both within and without the Edo system. In his last work he achieves a complexity both within and without the Edo system. In his last work he achieves a complexity of individual consciousness rarely seen in Japan before the twentieth century. I shall try to get a revealing perspective on this achievement and its significance by placing Yorihiro within a larger chain of development and within the philosophical and political trends of the first quarter of the eighteenth century.

このたびは国文学研究資料館のお招きで、半年の間久しぶりに、ロンドン大学の雑用から抜け出し、少しゆっくり本を読んだり、芝居を見たり、資料を探したり、ものを書いたりしています。遊学といった東京暮らしができ、ありがたいと思っています。最近どこでも、大学の生活がますます忙しくなる一方ですから、客員研究員の奨学金制度の重要性を感じます。ちょうど17年前の国際研究集会に、早稲田の大学院生として、未熟な近松についての発表をさせていただきました。確かその時、講演をなさったのは、前田愛先生とドナルド・キーン先生だったと思います。発表の時、心臓がどきどきしたのをいまだに覚えています。年を取っても、日本に来る時は、私はいつも学生の気持ちです。今回の講演でも、偉い先生の前でやはりどきどきしています。

数年前、国際研究集会に参加しましたところ、早稲田の名誉教授郡司正勝先生もいらっやっていました。大学院生の西洋人の近世演劇についての発表が

ありました。発表者は永い日本の滞在期間があり、日本語の力や発音は、日本人なみでした。発表が終わり、資料館のある研究室でお茶を飲みながら郡司先生がおっしゃいました。「外国人の発表は、あまりにも日本語が流暢だったら、かえって面白みがなくなる。少しくサミがあった方がいい」と。いまでも先生の少しく肉っばい笑い方が思い出されます。微妙なところでしょう。外国人の研究発表が日本人と変わりなければ面白くないでしょうが、あまりに違うのも理解しにくいと思います。ここでは郡司先生風の趣味の方も多しと考え、流暢でない日本語でたっぷりクサミを入れてお話ししたいと思います。

外国人として日本文学を研究する立場は、少し複雑です。日本文学の基本的な研究は日本人の研究者によって随分発達していますから、海外に居てもその研究論文に頼りながら研究をつづけますが、論文を日本以外で出す時は、研究テーマや論じ方いわゆるレトリックなどが、ある程度かわってきます。私などが海外で活動し、英語の本や論文を出すとき、日本語で出すのと別の世界だと考えなければならぬ。英語で出す場合は、その読み手は日本人でないという前提で考え自分の専門に近い読み手も少なく、広く日本文学に興味がある読み手がほとんどであるという前提で書きます。日本人の専門家なみにがんばって、深く細かい研究をして、日本語の学術雑誌に論文を提出したりする外国人が増えましたが、そういうかたは逆に自分の母国語の日本学の世界に通じなくなることもありましよう。これは善悪の問題ではないし、解決出来るものでもありませんが、ただ、国内と国外の日本文学研究の世界はまだかなり遠く、両方を充足させることは難しいと思います。郡司先生ではありませんが、外国人の発表に、クサミがありエキゾチックな面があるのもよいのではないのでしょうか。

私がこの前国際集會に参加した17年前から、近松や浄瑠璃の研究は随分発達したと思います。「義太夫年表」や岩波の「近松全集」などの大きな成果も完成しました。内山美樹子の大作「浄瑠璃史の十八世紀」などの論文によって、

近松と浄瑠璃が一般的にも見直されるようになりつつあると思います。あらためて近松の偉大さが認識され直しています。近代以降、近松の世話物の鋭さ、社会学的な写実性は認められてきましたが、時代物はいつもとり残されていたと言えるでしょう。しかし内山先生などの研究で、時代物の鋭い目、ある意味でのリアリズムも見えて来ました。それは当代の社会なり、思想なり、幕府の方針なりの変動について、近松が細かいところまで見抜いていることでしょう。その反映は晩年になりますと、世話物にも時代物にも、現われるようになりました。

近松は元禄以前から享保期まで40年以上、作家としての人生を送りました。今年のNHKの大河ドラマのおかげで、近松という人物が今までになく全国的に知られるようになりました。実際に江守徹さんのような人だったのかなと思ったりもします。吉宗のイメージは、大河ドラマの西田敏行がよいか、それとも「あばれんぼう将軍」の松平健がよいかなどと考えるのも楽しいことです。とにかくその時期は、日本の歴史、文化史の永い流れの中でも、とても華やかな時代だったし、同時代に芸術家の大物も多かったのです。近松は若い時、そういった人たちの芸術活動をたくさん視界に入れたことでしょう。芭蕉の俳諧、西鶴の浮世草子、そして美術では、尾形光琳（1658-1716）、尾形乾山（1663-1743）、菱川師宣（d.1694）、懐月堂安度などがありました。政治も四代将軍家綱から五代綱吉を経て、八代の吉宗まで幕政の変化を見ました。思想家の山崎闇斎（1618-1682）、伊藤仁斎（1627-1705）、新井白石（1657-1725）、荻生徂徠（1666-1728）などの流れをも汲んでいるのでしょう。その上、淀屋・鴻池・三井・住友などの商家の繁盛も、近松が住んだ京、大坂の黄金時代のことでしょう。この期間、近松は毎年平均二曲以上をかき、京都の歌舞伎と大坂の浄瑠璃を支える、欠くことのできない人物の一人でした。そして、その作品は、時代物が大半を占めていることに注目したいのです。

近松は、福井の武家に生まれ、浪人になり、青年時代には京都の貴族に仕え、堺で講釈師をしたりしながら、京都・大坂の劇場に勤め、町人の観客のために芝居を書いたりしていました。身分制度の厳しい封建時代にしては、随分豊富な経験と視野を得たと言えましょう。近松は商業芝居のために狂言を書きました。その時代の状況、変化、ファッションを観察しながら、作品に社会の事件、政府の動き、思想の流れなどを、何らかの形で反映しなければならなかった。その時代では浄瑠璃が現代劇だったから、観客は自分とのかかわりのあるものを求めたようです。世話物で町人や身分の低い武士を題材にしつつ、時代物では公を動かす人物の題材を、歴史の舞台の上に置いて書きました。時代物には歴史的な場面・人物・事件などが取り上げられましたから、近松が歴史劇を書いたと思われた人は今まで多く、近松は歴史の事実を無視している場合があるから、その点を非難されてきました。しかし内山先生の研究『浄瑠璃史の十八世紀』と『関八州繫馬』とその周辺』（『歌舞伎－研究と批評』8号）によって、近松が遠い歴史の場面と人物を通して現代の社会問題や幕府の方針と動きを観察したり、批判したりしていることが明らかになりました。平安時代や鎌倉時代に表むきの時代を設定し、それに現代である徳川社会をうまく反映しました。徳川家は、先祖が源氏まで遡ると主張しましたから、源氏系統の「世界」は近松の作品のなかに特別な意義があります。近松は何回も平安中期の源頼光の「世界」を取り上げて、現代の鑑として描きました。

今日のお話では、近松という作家の外からの視野を一つのテーマとして主張したいのです。かれは武士であっても、武士として暮らしていない。公家の世界に関わっても貴族ではない。芝居小屋の「悪」の世界に勤めてはいるが役者でもない。町人と一緒に暮らしても、普通の町人でもなかった。固い身分制度の中で、身分なしに生きていた。正に「外からの視野」をもったアウトサイダー的存在と言えます。その上、作り上げた主人公達は殆どが落ちこぼれだろうと言えます。たとえば、心中の男達は孤児であり、女は非人の遊女で

あり、時代物の男の主人公は罪を犯して浪人であり、未亡人であり、殆どが身分も立場も弱い人達ばかりが作品のヒーローです。そして、もう一つの「外からの視野」は、時代物の遠い歴史でしたし、その上、関西、上方から江戸幕府を眺める立場でした。関ヶ原合戦から百年を経て、徳川平和の下で社会の慣習が固まって来ましたが、近松は珍しく浮世に暮らしながら、アウトサイダーとして近世社会を観察し、その慣習や体制の批判が出来た人物だと思います。そういう風に近松をみれば、吉宗の大河ドラマに、近松をナレーターにしたのは面白い案だったとも思うのです。

西洋でも日本でも近松の時代物は世話物より一般的に低く評価され、人物描写も世話物に劣ると言われてきました。確かに名作の「国姓爺合戦」(1715)の主人公達の描写は複雑ではなく、和唐内の性格も単純だと言えるでしょう。しかし晩年の時代物の人物描写はますます細かく、深くなりますし、そのうえ一つの興味深いパターンも見えてきます。それは世話物にも時代物にも、同じようなテーマを同時に取り上げる場合が多くなることです。近松の世話物は心中物、姦通物、犯罪物などに細かく分けませんが、最近殺人物の「女殺油地獄」(1721年7月)を、近松の永い劇作家の人生の中でどういう意義があるのかと考えていたところ、他の犯罪物、世話物、時代物と比較し、今まで気付かなかったことが浮かんできました。ほとんどの曲をみても、その主役は犯罪人です。皆が徳川社会の何かの法律を踏みにじています。廓から逃げること、不義をすることなどは、お金を盗むことや、人を殺すことと同じように町奉行の掟を破っていることです。今日の講演では、晩年の近松の作品のなかで「女殺油地獄」が一つの境目としてとらえられるということを考えたいと思います。

初めの頃の世話物を見れば、主役は男女をとわず心がきれいな人物で、罪を犯しても、その理由は恋、つまり情のためだから、単純な程に善人だと描かれて、罪の個人責任の印象がうすく感じます。「曾根崎心中」(1703年)の徳兵衛

や「堀川波鼓」(1706年)のお種、「心中刃は氷の朔日」(1909年)の平兵衛は、人物描写は複雑であるとは言えないし、事件の責任は仇役や他の人物、あるいは社会制度にあるように近松が書いていると思われます。

ところが、「冥土の飛脚」(1711年)が出たころから、責任がだんだん直接その主役にまわし出されるのではないかと思います。忠兵衛は、その短気な性格のために「男の顔」が傷つけられたと思ひ込み、かっとな腹がたち、封印を切って金を盗む。あいまいに描かれている八右衛門は、とくに忠兵衛の敵というわけではありません。忠兵衛の罪は恋のためだけではなからう。男の意地もあって、忠兵衛は意識して犯罪をおかします。近松が晩年に向かって人間の責任感を大きなテーマにしていることに気を付けるなら、最後の10年間の作品に面白いパターンがみえてきます。仇役や社会的な理由だけで問題がおこるのではない。近松は、弱い男の主人公の責任感を、じょじょに深く描き出し、分析していきながら、人物の心理の描き方も複雑化させている。この傾向の一つの頂点(や一番暗く深いところ)は「女殺油地獄」でしょう。

ところが、そのあと亡くなるまでの近松は、弱さに対する責任から、強い男の描写の方へテーマを変えると見て、考えたいのです。

女の主役にも同じ傾向が見えます。最後の姦通物「鍮の権三重帷子」(1717年)のおさいは、10年前の無邪気なお種とは随分違う女で、14歳の娘もあり、ほやほやの新婚さんではありません。近松の描写では、おさいは無意識か意識的に権三という男が欲しいようです。現代の女方役者片岡秀太郎丈に、お種とおさいの演じ方について15年前に聞いたことがあります。答えは明快でした。お種は不義をしても、心はきれいで、留守の主人を愛していて、お種はやっていて楽しい役だが、おさいは違って心に濁りがあり複雑で、あまり好きな役ではないとのことでした。近松は、おさいの悲劇の責任をおさい自身にしながらも、おさいの欲望を動物的には描いていない。武士の奥方にも性欲はあって

あたりまえだという印象が残るのです。

近松は晩年に、罪に対する責任というテーマを追求し、「悪」そのものに注目するようになった。それは主に時代物に現われる。「日本振袖始」（1718年2月）と「傾城酒呑童子」（1718年10月）の三段目には、男の悪人が一人の主演として大きく描かれている。密輸入の話の「博多小女郎波枕」（1718年11月）の主人公「毛剃^{けそり}」と「平家女護島」（1719年8月）の清盛も大きな悪人として描写されています。悲劇の主演とはいえないけれども、その悪人描写は大きくなり、こまかい。しかしなぜ悪人になったかという心理的な描写はありません。一年後の「双生隅田川」（1720年8月）とその半年後の「津国女夫池」（1721年2月）で近松は始めて殺人者を主演に置きました。元武士であった「猿島の惣太」と武士の「文次兵衛」、武士の先祖があった「女殺油地獄」の与兵衛の中に、近松は11ヶ月の間「罪」と「責任」のテーマを、徹底的にいろいろな角度から分析を加えました。このテーマは「悪」そのものの追及よりも、人間がなぜ罪をおかすかということでしょう。近松の人間観には、人は皆元々善人ですが、情・欲望などが自然にあるから、問題が起こるという考えがある。中年の惣太は妻と二人で人買いの生活を送っているが、子供を殺してから、その子が自分の前の殿様の子供であったとわかります。文次兵衛は、妻も子供ももって隠居のような暮らしだが、20年あまり前に同僚の奥さんを奪うためその友達を殺し、その女と夫婦になり、暮らしている。漱石の「こころ」のように、女房はそのことを何も知りません。与兵衛は23歳の独身の町人で、隣の27歳の三人の子供を持つ奥さんを殺します。この時代物の二曲のすぐ後にきた「女殺油地獄」は近松の作品の中での突出した例外ではない。晩年の近松の作品の流れの中で境目というべき位置の作品ではないかと思えます。与兵衛には懺悔も恋もないことが近松の他の主人公と違う特徴でしょう。「油地獄」以後の、最晩年の作品の主なテーマは、弱い男から強い男へ移り、「犯罪人の心理」や「罪と責任」の分析は与兵衛で終わる。

男、特に武士の理想や責任感のテーマが、「油地獄」の一ヵ月後の「信州川中島合戦」(1721年8月)、「心中宵庚申」(1722年4月)と最後の「関八州繫馬」(1724年1月)まで続くのを、今日のお話しの焦点として、次に考えたいのです。

時代物の各段の序文は、たいていうまく作品のテーマをとらえており、じっくりと読む意義があります。近松が最後に残した作品「関八州繫馬」の最初の文章は暗示に富んでいます。

水は石が鑿きりにあらずして、泰山したたりの霽うが巖を穿ち、
索なはは木が鋸のこぎりにあらずして、驂たんきよく極いげたのつるべなは幹を切る。

小さくて力がなさそうなものでも、時が重なったら、思いがけない力や効果があるとのことでしょう。序文が続き、その「裏と表」や「外見と事実」や「善悪の見分けの難しさ」というテーマを面白く提出しています。

積せきあくるいとく悪墨徳初めにあることなし。(「関八州繫馬」vol.12, p.605 巻数頁数は

岩波版「近松全集」のもの。以下同)

ここでは人間の本能を伊藤仁斎や孟子の系統に入れているのではないかと思います。状況や人物の動作動機は外観より複雑であり、善悪の対立を超えたような問題意識を、近松は出しているのではないかと思います。そして我々はなかなかその実態がつかめないのです。時代物は普通「善・悪」の対立として構造されているから、近松の序文には意義がありましょう。

時期は平安中期988年、一条天皇、兼家摂政の時代で、将軍は源頼光です。内山先生が指摘したように、近松の晩年の「頼光」ものでは、頼光は兼家の家来というより、実際に天下を握っている、徳川幕府つまり将軍吉宗に当たるのです。内山氏は、この近松最後の作品で作者は幕府を批判しながら、「武士とは何か」というテーマを大きく取り上げたと言います。しかしこの曲の主人公は、頼光ではなく、その弟頼平です。頼平は力もある、立派な武士ですが、小

蝶という腰元にそそのかされ、兄頼信の許婚である詠歌の姫を騙して、奪います。小蝶は朝敵である良門の妹で、頼光の御台所にスパイとして仕えており、また頼信に恋をしています。頼平は初段に詠歌をつれて駆け落ちし、朝敵の良門に捕らえられて、詠歌の姫を救うため、源氏を裏切って良門と組みますが、後に頼信に捕らえられ、朝敵として死刑の判決を受けます。頑固な頼平は言い訳を何も言わないから、筋が危機に落ちいます。初段のおりわに、面白い文章が又あります。

敵に取て強^{とり}からねば味方に招いて益もなし。

邪正一致善悪不二。（「関八州繫馬」 vol.12, pp.668-69）

良門とその妹小蝶は、朝敵であっても、悪人として描かれていません。合戦の出会いの時の運です。四段で良門が源氏に捕らえられても、頼光は、又合戦で会おうと気持ちよく彼を放します。忠義なり、裏切りなり、善悪の見分けは単純なものでないということでしょう。時代物の男の主演として、頼平は歴史上の人物であり、身分的にも高く、他に例が無い程でしょう。その上、性格は立派で、落度というのは恋に引かれたことだけでした。だが、彼もいわゆる謀反人には成ったが、猿島の惣太、文次兵衛、与兵衛など、殺人の罪を犯した主演とはかなり違うようです。「女殺油地獄」以後の男の主人公を踏まえながら、複雑な人物描写の頼平について考えてみたいと思います。

「女殺油地獄」と「関八州繫馬」の間の作品を少し見ながら頼平を考えましょう。浄瑠璃の約束事の一つは、世話物でも時代物でも、悲劇に出会う人物は身分が低くなければなりません。「低い」という意味は、公の世界に権力が無いことです。女はもちろん近松の時代に公に権力を握っていない。だから若くても未亡人であっても、時代物の主演として多く活躍します。公家や武士の身分の高い女性は、普通三段目の主人公になりません。男の場合三段目の主演は、必ずと言っていいほど何かの罪を犯し、元の身分を失って、憂いの場面で活躍します。

「信州川中島合戦」の初演は「女殺油地獄」の3週間後だった。近松がどちらを先に書いたかはわかりませんが、「女殺油地獄」は殺人物のシリーズの最後ですし、その上「信州川中島合戦」は前の年のものとはかなり違うタイプです。弱き男の罪の世界より、強い「情」もわかる武士の理想型をめざしているようです。序文からもそういう雰囲気を出しています。

森々たる人品千丈の松のことし。りりとして節多くががとして目高しといへ共。大廈だいかに施す時ば棟梁の功用大哉。勇将は人を見智将は人を知る。

(「信州川中島合戦」vol.12, p.211)

武田信玄は理想に近い人物として描かれているが、息子勝頼が上杉謙信の娘衛門姫とかけ落ちすることから、合戦にかかることになります。勝頼は恋のために父を困らせても墮落したというふうには描かれておらず、立派な武士として活躍します。後の頼平の模型と考えられます。謙信も立派な大将として描かれていますから、信玄・謙信が対立しても、どちらかが悪人と言うことではありません。軍師の山本勘介も理想的な武士として描かれます。作品では立派な男が主に活躍しても、三段目の主人公は70才以上の未亡人勘介の母です。「国姓爺合戦」の前例があるように、軍隊・合戦の多い曲に、逆に女を三段目の主役にするという面白い趣向だと思います。

四段目は山の奥、権力より、合戦より遠い場所です。ここで武田信玄は修行として千句の和歌を書きつつ、鹿が打たれたので、山神のたたりを鎮めようとしています。

鹿をゐんとは我詞をかるしむるか。山神のたたり恐れずか。さなくとも子を思ひ、妻恋かねておく山に もみぢふみ分鳴く鹿の 心は哀と思はずや。武士も物の情しる。後日を急度つつしめよと。(「信州川中島合戦」vol.12, p.297)

若武者は注意されて、感動します。

弓矢にたけき信玄公。心とけたる顔はせも 則和歌の徳ならん。(「信州川中島合戦」 vol.12, p.297)

ここでは近松は信玄を、武士の理想をたて武き以上に、情を知る親であるような指導者として描いています。芸術・文学の力を主張しているとも解釈できましょう。武き武者の心が静まり、物事の理解が深まるのです。四段目で信玄と勝頼の不和が解け、めでたく終わるところで近松はまたこのテーマに戻る。

武く勇める^{ものふ}武士の、心もやわらぎ紅葉ばの、錦につつむ親子の中。男女の^{かたらひ}語も、皆此道より情しる。千首の歌の威徳。かの貫之が言葉をあふぎて、今も感じける。(信州川中島合戦」 vol.12, p.311)

戦国時代の戦乱の中で複雑な武士の理想を描きますし、指導者にひろく文学・芸術の力の必要性も訴えています。

「浦島年代記」(1722年3月)の主人公の一人、雄略天皇の描写は八代将軍吉宗を見立てたとします。若い時田舎に育ち武道に達し乗馬もうまい、道徳心も固く政府を握る人物は、当代の観客にとっては吉宗像が浮かんでくるのだと思います。ただし吉宗を見立てていても、理想化された吉宗ではあるのでしょうか。

「女殺油地獄」の後、近松の世話物は一つしかありません。それは九ヶ月後の「心中宵庚申」です。それ以前の世話物、特に心中物と違って、珍しく男の主人公はとても性格が強いです。半兵衛は元武士でしたが、大坂の八百屋に5才で養子になり、上の巻は彼が生まれ故郷浜松町に父の墓参りをしているところ。浜松町は江戸と大坂の中間にあり、武士と商人の会おう場所としてたてられます。新しいお殿様は前と違って、儉約を好むが、

町屋々々の賑ひ商ひにたゆみなく、武士は弓馬におこたらず、日ませ日ませのお鷹狩。上一人の励みより、犬も油断はならざりし。(「心中宵庚申」 vol.12, p.535)

この城下町でも新しい殿様の改革によって、世の中が変わったという印象を、近松ははっきり出しています。半兵衛が尋ねる家の主は60才で、絹のよい着物が好きですが「世につれて戒むるとはなけれ共 上にしたがふ木綿羽織に紺も引き。」(p.537)。とあって儉約の時代です。半兵衛は獻立に「三汁九采の魚鳥づくし」をこしらえますが、叱られます。今の殿は「一汁三采」だけ食べるからです。享保改革の儉約の時代をたしかに見立てているところです。上の巻は享保改革を取り上げて鋭く見ているようです。そして商人である半兵衛は、てきぱきとした頭も腕も達者な人物として描かれています。ある百姓から五尺の大きな山の芋が送られたから、それを料理に使うよう頼まれますが、半兵衛は小さく切って出します。殿様の食事が終わりますと、家の主人に、大きな芋をなぜ小さく切ったと、半兵衛は叱られます。半兵衛の返事は、鋭い上に皮肉も入っています。

半兵衛膝もうごかさず。是は旦那の御意共覚え。今日のお料理ずいぶんきりかた切形に気付け、心一ぱい出かせしと一分自慢。御褒美はなされいで存の外の御しかり。総じて貴人大人へは。何に限らずかやうの珍しき物お目かけぬが料理の習ひ。大名高家は大様にて、一度お目にふれられては沢山に有物と思召、隣国のお出会にも、身が領内に珍しき山の芋有などと、お国自慢のお咄のうへ、ふと余国より御所望の時跡へも先へもいかず。国中を尋ても有合せず。おのづから殿様をうそつきにしてのける。そこを存て常のごとく調味は、旦那へ御奉公と存ぜしに。御きげんにちがひしは身の不仕合。いかやう共御存分に遊ばせと (「心中宵庚申」 vol.12, p.545-46)

半兵衛の人物像がはっきりと出ている。世話物にはなかなかいないような、強い立派な男性です。

次の場面で半兵衛には又難しい局面があります。弟の小七郎は武士で、彼はその家にいます。小七郎は顔が奇麗ですから、三人の若い侍が半兵衛に弟を自分にくれと頼みにきますが、半兵衛は言います。

御城下のならひ衆道御法度。おおといへば弟が首ござらぬはいの。

若党は喜んで答えます。

イヤサ当国は女のみだらは下々迄御政道。衆道にはおかまひなし。(「心中宵庚申」 vol.12, p.547)

半兵衛は選定できないとはじめは言いますが、たつての要求に、選ばれる人は小七郎と一緒に切腹の覚悟をしなければならぬと条件を付け、これを承諾するなら一緒になっていいと言います。半兵衛にとっては、恋、愛の約束や契約は絶対性がなければならない。「未来での念者若衆。サア弟をやる。どなた成共兄弟の契約契約と三人をねめつける。」(p.550) そこへ小一兵衛という身分の低い奴が出てきて、死んでも小七郎様と、といます。半兵衛は感動して「武士におとらぬ魂ゆへ。結構なお若衆の兄様」と喜びます。後に養い母が、半兵衛の女房おちよを嫌い、離婚するよう攻めるが、半兵衛は自分の妻に対する愛を貫くために離婚しない。かわりに、親の恩をも重んじ、死を選びながらも母を恨まない。近松の11曲の心中物の中で、一番強い男性として、絶対約束を守る男として、描かれていると言えましょう。

最後の作品「関八州繫馬」は「心中宵庚申」の二年後に上演されましたが、近松はその間病気をしたといわれます。内山美樹子先生は「関八州繫馬」について、近松の他の「頼光」物を取り上げ、比較しています。一つの面白い結論は、近松は、平安朝の世界を利用して、徳川の社会への新しい視野を獲得したということです。上方の、幕府への視野は、王朝文化、公家の習慣・法律を、当代の武家の法律慣習に対してたてるものであった。内山先生は「関八州繫馬」より十年前の絵島生島事件を扱った作「^{かおようた}俄哥かるた」(1714年8月)を取り上げて、平重盛の文章を分析しています。將軍の奥女中が歌舞伎役者と密通したために、厳しく取り締まられました。重盛、つまり小松殿が妹中宮の厳しいさばきに対して言います。

小松殿しばらく黙念としておはせしが、「珍しき中宮の仕置き古近其れい

を聞かず。むかしのいづみ式部は宮づかへの身にて保昌にかよひ。又橘の道貞になれて小式部の内侍をうむ。赤染の衛門は中のくはん白に契り。紫式部は西の宮の左大臣にみつ通せしも皆奉公の時なれ共。其時女院上東門院いささかとがめ給わず。かへつて末代に名を残せり。をだやかならぬ御政道。(「俄哥かるた」 vol.8, p.690)

この作品で近松は「公家の仕置き」と「武家の法」を、はっきりと対立させます。武士の法が「私」の世界を厳しく罰していることを、はっきりと批判しているのです。近松の「私」の概念は荻生徂徠の「公」・「私」の対立概念と似ているところがあるのではないかと思います。近松がどのぐらい徂徠の思想に直接触れることをしたかはとても難しい課題ですが、徂徠が赤穂浪士の事件からそういう社会思想構造を主張して、赤穂浪士に切腹を命ずべきだと判断した話は有名です。後の『政談』(p.419『思想大系』)に、「私の義理」と「公の義理」という用語が使われています。そうして両者が対立する時は「国の治には私の義理を立てる筋も有れども、公の義理に大に違って害ある事に至ては、私の義理を立てぬ事也。」と述べています。このような対立は浄瑠璃の時代物の根本的な概念といえます。ただ、近松が徂徠より個人の私を重んじたということとは確かでしょう。

「関八州繫馬」の初段にはとても面白い政道論がありますが、それはチャリ場のような場面です。渡辺綱と坂田公時が変装して京都の盗賊を捕まえようとしている時、綱が政道のことを鋭く言い出します。

綱につこ共せず、ホホ、小智は大道の妨。大国を治るは小鮮を煮がごとく。
鱈魚ぎこ小鮒を煮るに弄ひ過せば。鱗も鱗もひとつに崩其魚の形を失ふ。公の
政道まづ其ごとく。其職に居て政道を取行ふ役人の心持。近ふ言わば重箱
を摺粉木で洗ふようにする物。国を重箱にたとへ政道を摺粉木に表し。彼
重箱をあらふがごとく。角々へやりとどけず大様にもてなせば。器も損ぜ
ず国全たし。まつ是聖代の政。愚者の政道は細にて。角々迄洗ひ届けんとする
故。重箱も損国危し。家に鼠国に盗人。百二百切捨てても尽ることなき湧も

の。内に仁愛を施し、外きびしく警護せば刃も用ず徳に従ひ、^{おのづから}自治る道理。合点がいたか坂田殿。「関八州繫馬」vol.12, pp.626-27)

滑稽な場面ですが、吉宗の改革にとっては苦く、現在の政治にも響く意見です。家族や個人の私の範囲に政府は入るべからず、ときびしく主張しています。当代の観客がこの文章の意味が理解できなかったとは思えません。

普通時代物の三段目の主人公は、高い位の歴史的人物ではありません。その上男でしたら、三段目の以前に何かの罪を犯して、元の身分から転落しています。頼平はこのパターンにぴったりですが、身分も高く、実際の歴史上の人物頼光の弟なので、結局家臣の見た二郎ともづなが身代わりに腹を切ります。纜は初段に過ちを犯したが頼平に助けられ、それをずっと心のなかにとじこめています。無名の家来が身代わりをするのですから、三段目の様式に合ってます。しかし頼平は主人公の一人ですし、近松は頼平自身を死ぬ直前のところまで話をはこんで、筋をわざと複雑にして位の高い頼平の人間像、男性像、武士像、指導者像を追及しているのではないかと思います。

若い時のあやまちとして兄頼信のいいなずけ詠歌の姫と駆け落ちし、詠歌が朝敵將軍太郎良門にとらわれたため、頼平は良門と一味の契約をして、朝敵として、兄弟頼光・頼信に敵対します。頼平は悪人ではない上に、とても立派な、名誉を重んじる、口が固い人物として描かれています。三段目は頼平の難をどう救うかという筋です。色々な要素が絡んで、筋は複雑です。詠歌の姫の両親が、罪人頼平と縁ある故、頼光のもとを追放されます。頼光は、頼平の兄であり父代わりでもあるのに、頼平を他人としてあつかいます。頼光は勅諭を受け「天下の大事兄弟のちなみは私シ。朝敵征伐は將軍たる身の存ずる所。死罪か流罪か」(p.670)と述べます。「私」という関係は天下の政治に入るべからずとの主張があるわけです。

頼平の乳母、渡辺綱の叔母、纜の母である老婆が、武士に変装して頼光の館

に直訴に行きます。頼光に向かってはつきりと訴えています。

貴人と下人との心はか程にも変りしか。柳に木伝ふ鸞鳩かぐきうの小鳥が、九万里の空をとぶ、鵬の大鳥を笑ふとは。ぢいめが身にひつしと存当る。去ながら、上天子大臣より、真柴かる山がつ藻塩やく海人迄も、かはらぬ物は親子兄弟の恩愛。いかなれば我君は、御弟をうとみ憎み給ふと。(「関八州繫馬」 vol.12, pp.676-77)

老婆は家族関係、つまり「公」より「私」の大事さを主張するわけです。しかし頼光はこれに対し怒って、「天下の鏡と成る頼光が心、ヤイおのれらが知るべきか。」(p.677)と言いますが、老婆もビクともしません。

弟を憎むを以て天下の鏡とは申されまじ。生れ年こそさきなれ、弟も同じ親の血筋。兄も弟も心にかはりなけれ共、若き時は血気内に強く、兄親の心に適かなはぬがち。其度ごとに血脈を捨ば、日本国天地人倫の道絶へ果るを、鏡にしては受け取られず。(「関八州繫馬」 vol.12, p.677)

頼光の御台所も頼光を説得しようとしたが、又「私」の問題が出ます。

さまざま申なだめても、二代の朝敵に組する頼平。私ならぬ朝廷の囚人。母の遺言とてゆるしては、国家の政道くらやみ也と御立腹。此上は自も思ひ切る。(「関八州繫馬」 vol.12, p.684)

頼光の考えはかわらないが、老婆は面白く厳しく追及します。

エエ心づよい我君。つよい計を勇士とは申されまじ。暴虎馮河して死するも厭はぬ大将には随はずと。孔子も戒め給はずや。二代の朝敵に一味する。其頼平の身よりの我々皆同罪。サア一番に此ばば御成敗御成敗。獄門の木を常よりは五尺も七尺も高々とかけさせ。政道には私なき。武将の心を一天下に顕はし給へと。(「関八州繫馬」 vol.12, p.684-85)

この文章は無意識であっても、荻生徂徠に対する言葉とも聞こえないことはありません。

三段目の最後の場は作品全体のキリで、纒の家がその場です。頼平が死罪を

受ける前の晩、皆が朝敵良門と縁を切るようにと頼平に説得をしていたが、無理だと諦めが付いた所から始まる。三人が、頼平のための身代わりに立ちたがります。それは詠歌、老婆、纜です。時代物の様式では、三人とも犠牲になって、悲劇の主人公になる可能性があります。けっきょく纜は自分を犠牲にしますが、位が高い頼平は初段、二段とも三段を通して主人公です。彼が死ぬかどうかで筋が運ばれています。頼平の長い台詞が一つの頂点に成っていますから、引用文は少し長すぎますが、ゆっくりとみてみます。

理非善悪を^{わきまへ}弁ぬ我ならねど、^{いり}焦たる種は芽を生ぜず、落花枝に帰らず。たとへ命は助かりても^{あによめ}嫂と成るべき詠歌の姫を妻として、のめのめと兄弟諸武士と座を^{つらね}連膝を組、世上の後指生たるかひの有べきか。よし是は味方一家の恥計。將軍太郎は桓武天皇の末孫。出羽の冠者は清和天皇の流。牛角の大將晴業の契約。牛の血を神水として云いかはせし詞を変じ、源の頼平が女を人質にとられせんかたなく、太刀打の勝負は叶はず偽りの一味をして、当座の難を遁れし臆病者卑怯者。源氏の武道の奥しれたりと嘲り笑はれ、他門に恥を残してもおめおめとながらへて、兄頼光の御為に成べきか。又我契約の詞を違へずあつはれ源氏の殿原は、詞を変せず信を堅く守つて、討手を引受仁義の刃に死したりと、譽を取て死したるが頼光の為に成べきか。勿論親子の異見一々理に当つて尤なれ共、武士の上には道に背きて道に当ること、譬ば黄金は宝の最上なれ共、高山にのぼり^{のんど}咽渴して疲る時は、千金万金も一杯の水には劣つたり。錦は上なき美服なれ共六月の炎天には、一重の麻の太布に蜀紅の錦も及ぬぞや。然れば何ごとも時ぞと思へ夏着ては錦にまさる麻の小衣と^{さころも}詠ぜし古歌も、武士の身のひつしと当たる。市原野の合戦に雪と云文字の^{よみこえ}詠声、恥を以^{すすぎ}恥を雪悪名を以悪名を清めんと、兄頼信に雪をつかんで投げ付け、つがいし詞を無になしては兄弟はなを弓矢の意地。泣き寝入にはしまはれず。此間を了簡し片意地とばし恨るな。討手の武士は誰人か礼儀を以向はば、我も礼儀を以尋常に切腹し、首を打たるべしと思ひしに、武勇自慢^{みのしし}の^{きんとき}猪武者公時が向ふとや。定

て朝敵退治などとののしるは必定。其時某將軍太郎良門が副將軍、出羽の冠者頼平と名乗て、腕の力太刀の鉄の続かん程、思ふ様に切ちらし、恨の腹十文字に切破り末代に名を残さん。ハッおことが乳をふくめ養育して、人となせしは誠の母も同然。木石ならぬ頼平が志をむげにして、恩を忘るることはなし。恨をはれよと計にて伯母が袂にすがり付キ。声も惜しまず泣き給ふ。（「関八州繫馬」 vol.12, p.695-97）

頼平はこの時まで自分の考えや言い訳をこまかく言わなかったから、この台詞に近松は、頼平流の武士の原理、名誉をはっきりと出したのだと思われまゝ。内山美樹子先生（「関八州繫馬」とその周辺」 p.57-58）は、頼平が『今昔物語』に出る武士の模範であり、頼光の徳川時代風の妥協を重んじる、平和に暮らしたがる武士と対立的に立てられていると主張しました。

三段の絶頂は頼平の長台詞のすぐあとにくる、纜の身代わりの死です。しかし纜が頼平に褒められると思ったら大間違いでした。頼平の反応は非常に冷たい。

ヤィ氣違め。最前より奥に控し頼平を、おくれて出合ぬと思ひしか。公時が振廻ィを始終見届んと猶予する内、無用の儕おのれが身代はり。我レ命を助かり逃延んと思ふ程ならば、公時に鬼神が加はつても太刀先にて切ひらきやすやす生延るに何ソのこと。身代はりなど杯を頼まぬ誰が恩に着ぬむだ腹。エエしなしたりしなしたりとはいからぎしみ恨忿るゝ。（「関八州繫馬」 vol.12, p.708）

纜は自分の死は身代わりではなく、「天下のため」だと主張します。そこで初段にあった事件を纜は初めてうちあける。源の家督を定める暗闇の儀式の時、闇に乗じて纜は、腰元の小蝶に手を出す。小蝶は纜の烏帽子のかけ緒を切って、手を出した男の印にする。明かりが入る前に、頼平は皆に烏帽子のかけ緒を切るようにと命じ、纜は恥をかかないですむ。纜は死ななければならぬところ、頼平の知恵、人徳、情に救われたのである。その恩をいつか返すつもりでいたので、彼は頼平の難儀を救うため犠牲になった。纜の母がもう一回頼平を説得

してから、頼平はついに將軍太郎との契約を破ります。

我偏屈に凝り固まつたる心より方々の異見を聞かず。あつたら武士を殺すこと、頼平が一生の後悔 (p.713)

頼平は「仁義忠孝そろひに揃つた侍」(p.713)としての纜に感動し、將軍太郎との契約を破りますが、その後深く響く憂いの言葉が老婆からでます。老婆が公時に「母」とよばれて、言いかえます。

母とは誰のこと、子の有者こそ母とは言へ。今日より子とては有もせぬ孤独の婆。^{ひがこと}僻言なの給ひそと (p.715)

近松は、この三段のキリの最後に、武士の忠義に対して「私」の情を記します。この作品の魅力の一つは、人間と人間の関係は、仁義忠孝を重んじる人々であっても、単純なものではなく、その上一人一人の人間に欲望があるからには、必ず過ちを犯し、何かの葛藤にまきこまれざるを得ない。近松の偉大さは、人間関係「公」にしる「私」にしる、その心理の複雑さを描き、善悪の枠を乗り越えた視野で、人間をとらえたことで、この視点は現代にも通じるものであろう。

四段で、頼光は^{ともづな}纜の犠牲は頼平の徳のためだと、弟を許します。捕らえられた朝敵將軍太郎良門も放し、また合戦で逢おうと言って、自由にさせます。『信州川中島合戦』のように、五段の時代物の善悪という構造ではありません。

近松の世界には本当の悪人は存在しないようです。時の運によって、あやまちや罪をおかしたり、相手と戦うことになったりしますが、どうやって生きるべきかというテーマを永い作家の人生を通して追及したのが近松という作家なのだと思います。

17年前に近松についてここで発表しましたが、その間私の頭は遅々としてあまり進歩していないという気がします。しかし長年近松の作品を読んだり分析したりして、知れば知るほど面白く、深く、複雑に見えてくるというのは、近

松の偉大さなのだと感じます。

御静聴ありがとうございました。