

「堀川波鼓」小考

松崎仁

「堀川波鼓」についてはすでに多くの論考があり、一応論議は尽くされているか見えるが、もう少し論を深める余地がないでもない。本稿では中巻のおふちの行為とその局面について、若干の見解を付け加えようと思う。

われわれがこの作品を読んでいて、おふちが彦九郎に「姉を去つて暇をやり。私が夫婦に」なろうという付け文をし、そこには「生爪」まで放して入れてあったという事態に至る時、それまでの劇の進め方に比べて、何等かの違和感を感じるのではあるまいか。上の巻の事件、とりわけおたねの姦通に至る劇的過程が、眼に見えない意識の深層で動いている若い人妻の心情や欲求が、リアルで周到な描写とともに進められていただけに、姉を救うためにおふちがいつもの恋慕を仕掛けるということが、いわばひどく芝居がかった、行動に見え、作家的な作劇術が割り込んで来たかのように感じられる。また、それに続くおたねの激しい怒りも、たしかにおたねの夫への愛の深さや、一夜の過ちによって汚されぬ心の潔白を強調す

る効果はあるにしても、それを強調する作劇法だというだけでは納得しきれない作爲性が感じられる。少くともわたくしはそのように感じて来た。

そう思っていたわたくしは、井口洋氏が「堀川波鼓」論（注一）の中で、この場面の作劇法を「時代物における戻りの趣向の、世話物への適用」（傍点原文）と把握しておられるのを読んだ時に、わたくしの感じた違和感は、必ずしもわたくしだけのものではなかったらしいという感想を抱いたことを記憶している。もっとも井口氏は右の指摘に続いて、その方法が「浄瑠璃特有の作劇法になつてゐることはもはやいうまでもあるまい」としておられるので、わたくしほどにはこの点にこだわっておられないのかもしれない。が、それはともかく、わたくしは自身のこだわりに従つて、この違和感の依つて来るところを考えてみることにする。

まず、おふちが彦九郎に恋慕するということの意外性である。上の巻で見たおふちは、実に物堅い、姉の情熱をたしなめるような、いかにもまじめに武家奉公をしている女であった。それが江戸の彦九郎にすでに二度も恋文を送り、今度は爪を放して封じこめた付け

文をする。勿論、意外性をもたらず方法は作劇上の常道で、今さら異とするに当らない。しかしそういう意外性は、あとで真相が開示された時に、なるほどかくあるべきであったのかと納得されなくてはならない。その点、「堀川波鼓」ではどうか。姉の命を救うために、彦九郎をして姉を離別させるはかはなかつたという理由は、当時の姦通した妻の置かれた立場から見ても、それとして納得できる。しかし、離別させるための方法として、おふちが恋をしかけることが、果して観客に対して説得力を持つのだろうか。

上の巻でおたねは「彦九郎殿とは様子ある夫婦ゆへ。嫁入よめいの時の嬉しきは誓へん方もなかりしが」（引用に際しては仮名に漢字を当て、濁点を補った。以下同様）とおふちに語っている。これを恋愛結婚をしたことの表明と解するのは、極めて自然である。それに対して、中の巻で彦九郎がおふちに「姉を呼ぶ時分そなたとの談合もあつたれ共。縁なければこそ姉と夫婦と定まりて」と言うのは、おたねの言と矛盾する。ところがそのあとで、おたねがおふちを折檻する時「幼馴染の我が夫」というので、観客はまたわからなくなくなる。強いて解釈をつければ、おたねの夫恋しさの心情の中では、彦九郎は恋愛によって結ばれた夫でなければならなかつたのだ——ということになるか。しかしそうだとすると、彦九郎におふちとの縁談があつたこともあると言わせるのは、おふちの恋愛が起り得ないことでもないという説得性を生み出そうとした、作者の苦しい弁明のように思えてくるのは否めない。

これらの点を含めて、おふちの恋愛のくだりに対する疑問は古くから存在した。「それにしてもこれが封建時代の女の生きる道とし

たら、余りにもやる瀬ないし、むしろ作爲的な感じさえする」と考えられた祐田善雄氏は、『鸚鵡籠中記』の「妻ノ妹、始鼓打ニ通シ而姉モ通ズル故、甚怨恨シ、本夫ニ訴之云々」の記事によって、事件当時存在した「噂話からヒントを得て、鼓打ちを彦九郎に仕立てたのではなかるうか（中略）少なくともそうした噂話を観客が知っていたて登場人物に感情移入しながら、観劇したのではなかるうか」と説かれた（注2）。この説は井口氏によって「今日では疑いを容れない」とされている（前掲論文）。しかし、それでもなお祐田氏の言われる「作爲的な感じ」は強く残るのである。

二

この点でわたくしは、『鸚鵡籠中記』の噂話を重く見る説よりも、広末保氏の「『松風』に始まるこの劇であつてみれば、観客が、劇の主題とは別に、彦九郎を恋う二人の姉妹をそこに空想するということがあつたかも知れない」という説（注3）に心引かれる。ただし、「この劇」は「『松風』に始まる」だけではなく、実はもつと広く大きく『松風』の影を背負っている。その点を考えねばならない。

いうまでもなく、近松が本作に「松風」を結びつけたのは、能の盛んな鳥取池田藩中の出来事で、しかも密通の相手が鼓打であること、その上に鳥取は因幡の国であり、「立別れ因幡の山の峰に生ふる松とし聞かば今帰り来む」の歌が「松風」の主題歌であるためであった。しかも密通の女には妹がいる。これに松風村雨姉妹を重ね合わせれば、その姉妹が一人の男と愛情関係を持つという構想

が浮かぶのは自然である。広末氏の説もそういう意味であろう（注4）。

また、「松風」には狂乱の要素があるが、室町時代にはその狂乱のていを強調するように演じられたということ（注5）、それを受けて、近世の野郎歌舞伎でも松風ものは狂乱曲であったことを想起すると、庭にいるおたねが、背後から聞こえてくる「松風」の謡に乗るようにして、物狂おしいばかりの夫恋しさを身体行動で表現して行くという近松の構想は、いっそうよくわかるだろう。こうして「この劇」はまさしく「松風」に始まるのである。

しかし、「松風」が近世庶民の間に作り出したイメージ、後世の芝居用語でいえば「松風の世界」のイメージは、一人の流離の貴種に寵愛された姉妹の海士乙女が、それぞれにその貴人を想うという優美なイメージにとどまらなかった。そこに姉妹が一人の男を争う嫉妬のモチーフを付け加えるのが、近世庶民の想像力であった。その例を歌舞伎から引いてみよう。

元禄十三年京万太夫座上演の「松風」ではこうである。行平は配流されて須磨で忠兵衛と呼ばれている。松風と村雨はこの忠兵衛を争う。

（松風）「わしが男は此忠兵衛殿じゃ・おれが髪切たも此人じや（中略）是男・こゝが思案所じや・村雨を思い切て・おれを女房に持給ふか・又村雨を持給ふか 云切給へ。」村雨聞「此上は姉様と張合いじや・分別して云給へ。」（狂言本。引用に当って一字あきの処置を施した所がある。以下同様）
こうした恋争いのあと、結局は「二人しておいとしがるまいか」と

「堀川波鼓」小考

いふのどかな結末に立ち至るのであるが、いったんは姉妹の恋争いがあるという構想がなされている。

また、江戸の狂言ではあるが、元禄十六年森田座上演の「成田山分身不動」第一番目では、行平が都に帰ると船に乗る段になると、松風と村雨はそれぞれ行平とともに都に上ることを主張し、

松風村雨互に嫉妬の心にて 乗らん 乗せじと争いける（狂言本）

という場面が展開する。結局は二人の帯を波に浮かべ、浮いた方の持主を都に伴うことになり、村雨の帯が浮かぶので松風は須磨に残ることになる。この時、松風と村雨の「帯引」の所作があったことが、狂言本の割注に見える。これは嫉妬の争いの所作であった。

こういう、松風村雨劇が作られる時代に、近松は浄瑠璃「松風村雨束帯鑑」（以下「束帯鑑」と略称）三段目で、行平をはさんで松風村雨の激しい恋争いを描いている。すなわち、以前から行平と深い仲であった松風と、それを知らずに行平と「二世かけて女房ぞや。未来迄の我殿」と契った村雨との争いで、松風が霜の夜に行平のもとに忍んで行くと、すでに村雨が樽や肴を携えて来て、行平と酒を汲みかわしている。それを垣の外で見る松風は、「口惜やねたまし 手に届かば打こぼさん。取て呑ん」と息をつめて見守るうち、

念力や通じけん 村雨いたゞく盃に。銚子の酒を傾けて つげども〜零さへ。たまらぬ玉の盃の底の抜けたることくなり
という状態になり、村雨の盃の酒はすべて松風に吸い取られ、垣の外、松風は、

執着の無明の酒に酔沈み。顔は入日のくれなるに 足もたよ
くよろく。うんと計によろほひ伏し 前後も知らず
寝入りける(傍点は引用者)

という有様である。しかも、これに続く場面では姉妹の懐から心火が燃え出でて互に争い、空中ではためきわたり、「打合ては二つに別れ 又打寄せてはさつと散り。屋鳴り震動おびたし」という、すさまじい嫉妬の争いとなるのである。「松風の世界」に姉妹の嫉妬・恋争いのモチーフを持ち込むのが近世庶民の発想だったことは、これらの例からよくわかる。ずつと後世のことになるが、川柳子もまたこの種の発想を捨ててはいなかった。

愀気の桶が当りあふ須磨の浦

波風の立つを押しさへる須磨の浦

雨と風雪に愀気の須磨の浦(注6)

さて「東帯鑑」の成立時期であるが、『義太夫年表(近世編)』では、宝永二年十一月の「用明天王職人鑑」より後、宝永四年暮以前と推定されている。これに対して「堀川波鼓」の成立は、妻敵討事件のあった宝永三年六月からあまり遠からぬ時期、遅くとも宝永四年二月までの間と見られているから、両作の先後は明確にし得ないが、ほぼ同時期と見ることはできよう。

同じ作者がほぼ同時期に相前後して作ったと考えると、両作の間の暗合は興味深いものがある。おたねも源右衛門・文六・おふぢへと差された盃をすべて「母が間をしませう」と引受けて飲み、江戸の夫の名代に言つてはまた盃を重ねる。やがて床右衛門の横恋慕から源右衛門への口止めの酒のつけ差しと進んで、思いのほかなる

過ちに至るのだが、それを中の巻でおたねはみずから「無明の酒」と悔いのである。これらに見るおたねの言動には、動機こそ異なるものの、「東帯鑑」の松風が村雨の盃の酒を念力で吸い取り、「無明の酒に酔沈」むのと、相似たイメージが感じられはしないだろうか。

実は「東帯鑑」のこの場面は、近松自身の作になる歌舞伎狂言「傾城仏の原」のひとつまが粉本であった。「仏の原」の文蔵の郎咄のあと、文蔵と奥州が再会して盃事をする時、文蔵を求めて尋ねて来た竹姫は垣の外に突き出されていて、その嫉妬の恨みが火焰となつて奥州の盃に入り、奥州に竹姫の魂が移つて有名な奥州嫉妬の所作の場面となるのであるが、近松はこの趣向を松風村雨嫉妬の場へ採り入れたのである。

そこで、わたくしの当面の関心事である松風村雨嫉妬のモチーフに立戻つて言えば、それは「傾城仏の原」の手法を用いることにより、強烈なイメージで人形の舞台上に形象化されていたわけであつて、たとい「東帯鑑」の方が「堀川波鼓」より後だとしても、「東帯鑑」のかたわらに「堀川波鼓」を置いてみると、上の巻で松風村雨姉妹のイメージを強く喚起するようにおたね姉妹を描いたのちに、中の巻で二人の恋争いを描くことは、この時期の近松として自然な発想に従つたものといふべく、また観客としても、一度は意外な展開に驚くであろうが、さして違和感なく、作画的とも感じないで、この恋争いを受け容れることができたと思う。これは、近世的な「松風の世界」を形成して来た、当時の演劇環境の然らしむるところと云うべきであらう。

このように見て来ると、近松は中の巻においても、おたね姉妹を「松風の世界」に重ねながら描いていたことがわかる。つまり本作は「松風」に始まる「だけ」だけでなく、中の巻でも「松風の世界」のイメージを活かしながら、重要な劇的葛藤を作っていたのである。

このことは、世話物の作劇法に関してわれわれに示唆するところが大きい。世話物にはニュース性が強いと言われている。「事を添へて仕組」むことを避け、「聞て来たはなしの通・すぐさまに」狂言にしたというのは、「其あつきの明星茶屋」狂言本所戴の有名な口上であるが、このような姿勢が世話狂言の方法的特色であると説かれることもあった。そして、「堀川波鼓」もその末尾に「咄の。通まつづくに言へば言はるゝ舌三寸の。操りの」と謳っている。しかし作劇の実態は右のごとくであった。

わたくしは以前にも、「主人公を先行文芸において典型化された人物に仮託」するなどの方法が元禄期の世話狂言に用いられていることを指摘し、ニュース性を重視しすぎる見方に異議を呈したことがあった(注7)。本作もまた、世話物ながら主人公姉妹を「松風の世界」のイメージによって造型しつつ、重要な劇的虚構を設けているのである。その結果、おふちの行動について、いわゆる心底の趣向を見出すことさえ可能な、いつわりの恋慕の葛藤が作られた。それは井口氏をして「時代物における戻りの趣向の、世話物への適用」と評させたものである。

三

そこで次におふちのいつわりの恋慕について考えてみよう。

「堀川波鼓」小考

ここでわたくしが想起するのは、元禄十一年正月京早雲座上演「傾城浅間嶽」(以下「浅間嶽」と略称)中の巻の廓場である。著名な狂言ゆえ梗概は省略するが、巴之丞が突如傾城三浦に恋慕して、指まで切つて与えるところから、事態は意外な展開を見せる。三浦とはほかでもない忠義な和田右衛門の妻であり、巴之丞のために刀を売つて作った金を盗まれた上に、吾が子まで殺され、その金のために廓に身を沈めた女である。それゆえ三浦は巴之丞の不実な行動に激怒し、脇差で切りつける。その騒ぎで駆けつけた和田右衛門も、事情を聞いて激怒し、罵り、そのような畜生を切るのも刀の汚れと、草履を以てさんざんに打擲する。しかし巴之丞の真意は、三浦の間夫になって、三浦の身に迫つた身請け話を妨げ延ばすためであったことが、言いほどき、言いほどきによって明らかになり、涙の和解に達するというものである。

何等かの目的あつての似せ恋慕は、歌舞伎でも浄瑠璃でも珍らしい趣向ではなかったが、「浅間嶽」のそれは、この狂言の大当りのためもあったのだろうが、歌舞伎・浄瑠璃でいくつもの書替えを生んだ。この狂言を大中に採り入れた浄瑠璃「南大門秋彼岸」(加賀掾)と「日本西王母」(筑後掾)——前者は「浅間嶽」上演以後、元禄十二年五月九日以前、後者は元禄末年の成立と推定されている——では、次のような局面が仕組まれている。

二位の君の侍女である小萩は、室の廓に身を沈めて宮城野と名乗っている。そこへ二位の君の愛人である桃園豊舟が来て、宮城野に恋慕し、指を切る。宮城野は豊舟の不実を激怒して、豊舟に切りかけ、騒動となる。そこに宮城野の夫である勝海が来

て怒り、嘆き、主君である豊舟を草履打したのち切腹しようとするが、豊舟が、宮城野の身請けを妨げるためであったと言いほどきをする。

「浅間獄」の書替えであることは一目瞭然であるが、この種の似せ恋慕は、当然のことながら「浅間獄」系狂言で繰返されている。元禄十六年正月江戸山村座「傾城浅間曾我」では、次のごとくである。

鬼王夫婦は貧苦の中で十郎と虎のため金を工面したが、それを盗人に取られ、娘も殺されて、その金のために女房は廓に身を沈め、逢州となった。その逢州は突然十郎に濡れかけ、指まで切る。十郎は逢州を畜生にも劣ったやつと激怒し、切りつけて騒動になる。鬼王が来てこれも激怒し、さんざんに逢州を打擲するが、逢州は、身に迫った身請けを逃れて夫への義理を立て、主君十郎の前途を見届けるためであったと言いほどきするので、人々は感涙にむせぶ。(狂言本)

さらにわれわれは、同様な似せ恋慕の趣向を、近松の浄瑠璃「曾我五人兄弟」(元禄十二年竹本座上演)四段目に見出す。

禪師坊が寺で僧として最初の談義(新談義)を行なうというので、曾我の母・兄弟・虎御前たちも参詣人に交って聴聞する。ところが禪師坊は突然虎御前に恋慕のていを示し、口説きかたり、母の怒りにもかまわず虎御前に抱きつく。鬼王・団三郎は怒って涙の折檻の末、主人筋の禪師坊を踏みつける。その時母は、これに比べれば五郎は遙かに善人だと嘆いて、五郎の勘当を赦す。そこで禪師坊は勘当赦免のための似せ恋慕であったこ

とを言いほどきし、人々は感動、鬼王兄弟は泣いて詫げる。

浅間ものは中村七三郎らによつて江戸劇場でも人気狂言となったので、この種の似せ恋慕の局面は江戸でも好まれた。元禄十五年閏八月山村座上演「信田会稽山」では、信田の姫が忠臣千原左近に惚れたと、みずから人々の前で言うところが新趣向である。

そこで左近の弟の三郎は姫のふしだらに激怒し、兄に向い、そなたが姫に惚れたので、しめし合わせてこのように計らつたのだから、親兄弟の恥だから切腹せよと詰めよる。その場は浮島太夫がなだめて納まるが、やがて千原左近が姫の聞に入ると、姫は、母御台が継子小太郎(姫の弟)を排して姫を世に立てようとしているので、信田の家のために、自分を殺して共に死んでくれと頼む。これが言いほどきとなつて姫の真意が知れ、それを知つた人々は感動する。(狂言本)

このような例を見て来ると、そこに共通する性格が一つの型として浮び上つて来る。それは次のようにまとめられる。

- 1 似せ恋慕が善意の目的で、善意の人物(立役側)の間に生ずる。
- 2 似せ恋慕が、恋愛関係の到底生じそうもない人物の間に生ずる。
- 3 似せ恋慕の当面の関係者(恋慕された人物を含む)は激怒し、はげしい折檻・打擲等が行なわれる。
- 4 のちに恋慕し掛けた人物の言いほどきがあつて、その人の苦衷などが明らかになり、人々は納得し感動する。その意味でこれは一種の心底劇的葛藤である。

このような型の似せ恋慕の趣向は、管見によれば歌舞伎狂言で成立し、「浅間獄」において成功してそののち繰返されるに至ったものごとくである。と言つても、実は「浅間獄」以前の例をまだ見出せないでいるが、あつたとしても、やはりこの趣向の流行は「浅間獄」に負うと言つてよいであらう。そこでわたくしはこれを「浅間型似せ恋慕」の趣向と呼んでおこうと思う。そして、この型は後年に至つてもたびたび歌舞伎の舞台で演ぜられてはいるが、その中から、これが「浅間獄の仕組」と呼ばれている例を挙げておくことにする。正徳四年十一月江戸中村座「女權天下太平記」の、楠正成妻菊水の似せ恋慕である。

菊水は義貞に惚れて「濡れ文」を送り、義貞の顔をうっとりとして見とれたり、義貞が脱いだ肩衣を「身へ摺り付」けたりして、恋慕の思は激しい。そのために、そなたは楠の妻ではないかと「恥ぢしめられ」るが、それでも、義貞の差添えで指を切つて差出す有様である。だから義貞の愛人勾当内侍は菊水に向かつて「身をもだへて」恨み怒る。しかしそののち菊水は、義貞が勾当内侍に溺れて「武の道をとりに失い給ふ」のを改めさせるための恋慕だと言はざし、さらに玄宗皇帝の故事の「長物語」で義貞に諫言をする。（『役者色景図（江）』『役者目利講（江）』）

評判記の記事では義貞の怒りが記載されていないが、この怒りが激しくないと、色に溺れたことへの諫言も、いつてみれば張合いのないものになる。勾当内侍が怒るだけでなく、義貞も激怒することによつて、「激怒」と「言はざし—諫言」との緊張関係がきびし

「堀川波鼓」小考

いものになり、劇的效果が上がる仕組みである。「役者色景図」は「是浅間獄の仕組」と言い、「浅間獄」では男（巴之丞）が指を切るころを、女の方が切つたことを採り上げて評判している。これは菊水を演じた芳沢あやめが、「浅間獄」の初演の際は三浦に扮していたことをふまえての評判ではあるが、このようにして浅間型似せ恋慕は、当ても「浅間獄の仕組」として意識されつつ、繰返されていたのである。

そこで再び元禄期に戻るが、元禄十三年正月江戸中村座「万年曆いなり山」のケースは、上掲の例に照らして浅間型のヴァリエーションと呼んでもよさそうである。すなわち、

山科右大将の家臣権の太夫は、白髪の老人であるのに悴の嫁に不義の恋慕を仕掛け、孝行な悴の大藤次を苦しめるが、結局老父は嫁を殺して切腹する。そして、自分は主君源義家の身替りに死ぬ、嫁は周防内侍の身替りに立てるために殺した、おれが身替りに立ちたくても、「孝行第一」の悴が「よも大でいては」父を殺すことはできまいと思つて嫁に恋慕を仕掛けたと、言はざしする。（『役者万年曆（江）』）

つまり権の太夫は、悴が自分を殺害するほど激怒することを当てにして似せ恋慕をしていたのである。関係者の激怒は当然のこととして前提された仕組みであつた。

四

以上長々と元禄期の似せ恋慕の型をあげつらつて来たのは、いうまでもなく、「堀川波鼓」のおふちの似せ恋慕の問題に一つの解釈

を考えてみるためであった。

この似せ恋慕は勿論善意の人物の間でなされ、物堅いおふぢの義兄への恋慕は到底起り得ない事態である。そして、それを知ったおたねは激怒し、始めは箒で、次には鼻ねじ——今の警官の警棒に似た棒といつてもよからうか——で、「生けてをくも腹立ちやと目鼻も分かず打ちたく」有様であった。そのちのおふぢは姉に真意を言いほどきし、親身の異見をすることがあって、姉も悔恨の涙にむせび、抱き合うという場面に至る。これはまさしく浅間型似せ恋慕のヴァリエーションである。

冒頭に述べたように、おたねの激怒は彼女の夫への愛や心の潔白を強調するものと一応は解しうるけれども、それにしてもあまりに身勝手なという印象は拭えない。ことに、おふぢが「言ふに及ばず覚へがあらふ。鼓の師匠源右衛門と念比してござらぬか」と言った時、「何を見てさと言ふぞ。証拠を出せ」と言い返すのは、必死に過ちを打消して夫に知られまいとするあがきとはいえ、真相を知る観客の目から見ると、一種のしらじらしさをさへ感じさせる言葉である。また、このあたりのおたねの言動は、上の巻に比べていさゝか芝居がかったものという違和感をも与えるのである。

しかし、それは作者が浅間型似せ恋慕のパターンを適用した作劇の結果であった。勿論そう解釈することによって、われわれの感じた違和感が解消するわけではない。わたくしが言いたいのは、当時の演劇環境の中で、この作劇法が、上述の型のつとるがゆえの説得性と安定感を持ち得たに相違ないということである。

また、おたねの言動はいわゆる「もどり」とはいさゝか違う。

「もどり」とは、悪の側に立つて行動して来た人物、あるいは悪をよそおって周囲を欺いて来た人物が、ある劇的瞬間を境にして心を改め善に立ちもどり、あるいは善の側の人物であったことを明らかにし、それがまさに劇的転換を形成するというものである。しかしおふぢの場合、彼女をとりまく状況は善悪対立ないし敵味方対立の状況ではない。もつとも、おたね夫婦をとりまく藩の武家社会が敵であるという見方は成り立つ。けれども、だからといって、おふぢは小倉家にま、おを送りつける武家社会の側に立つて、似せ恋慕をするのではないのである。第一、おふぢの隠された心底が明らかになること自体が、この場の劇的転換を形成するわけではない。従って、この場のおふぢの言動とそれが引き起こす葛藤は、浅間型似せ恋慕の作劇技法の面から説明される必要がある。

そこで最後に、もう一つこの型の歌舞伎狂言の例を書添えておきたい。元禄十二年六月江戸山村座「一心女雷師」^{なるとかみ}はいわゆる女鳴神劇であるが、その中の似せ恋慕の局面は次のようである。

花山の姫宮は大和之介に恋慕して愛執の念を断つことができない。しかし大和之介には絶間姫という恋人があるので、姫宮の心に従わず、それがもとで世の中が乱れる。この時、大和之介の弟若狭之介は、八重垣という恋人がありながら、ほかならぬその八重垣の姉で同時に兄の愛人でもある絶間姫に恋慕して濡れかけ、さまざまに戯れかかる。絶間姫は迷惑しながらも相手にせず、寝てしまう。すると若狭之介もその傍に添臥する。

それを絶間姫の父が見つけて激怒し、責めるので、若狭之介は切腹してしまうが、懐に書置があり、兄大和之介に対して、天

下のため絶間姫を諦めて花山の姫宮の心に従えという諫言が書かれていた。書置が言いほどきである。大和之介は、姫君の心に従えば絶間姫への道が立たず、絶間姫に添えば若狭之介のかくまで尽してくれる心を無にする、進退きわまつたと、出家しようとする。絶間姫は、出家を五日だけ日延べしてくれ、その間に大原に行つて姫君の心をさぐり、大和之介への愛が真実なら自分が身を引く、上の空の恋なら諫めようと言う。こうして次の場で絶間姫は若衆姿に立立ち、大原の庵室に行き、八重垣と行き合つて濡場を演じ、尼となった花山の姫宮の心を感じ、女鳴神の場面が展開することになる。(狂言本)

若狭之介の行為は、天下のために兄大和之介と絶間姫の仲を裂くとする苦肉の計だったわけであるが、王代物らしい天下にかかわる設定をそこから除いて行くと、あるやむを得ぬ目的のもとに、弟が兄の恋人(いわば義理の姉)に恋をしかけて、二人の仲を裂こうとするという行為であることがわかる。兄の恋人は自分の恋人の姉であるというのだから、恋愛関係が到底生まれそうもない人物間での似せ恋愛である。これは、妹が姉夫婦を離別させるために姉の夫(義理の兄)にしかける似せ恋愛と酷似しているのである。

江戸の狂言とはいえ、当時京都の狂言作者であった近松が、この狂言の内容や評判を、劇壇の情報として知らなかったはずはない。狂言本もあった。堀川の妻敵討事件を劇化しようとした時、近松は「一心女雷師」を含めた多くの浅間型似せ恋愛劇の作劇技法——彼自身もかつて使ったことのある技法である——に依つて中の巻を構想した。そして観客もまた、そのような局面としておふぢの行為に

「堀川波鼓」小考

演劇的興奮ないし感動を覚えたに違いない。

だから本作の中の巻では、「松風の世界」のイメージをその上に重ねるようにして姉妹が描かれるとともに、浅間型似せ恋愛の技法を活かすことによって、世話物の中に一種の心底劇的な葛藤が作り出されているのである。

注

- (1) 「堀川波鼓」論 (近世文藝27・28合併号。昭和五十二年五月。後に「近松世話浄瑠璃論」に収められた)
- (2) 「堀川波鼓」私見 (山辺道13号。昭和四十一年十二月。後に「浄瑠璃史論考」に収められた)
- (3) 「近松序説」(昭和三十二年刊)
- (4) 「須磨歴史小事典」(神戸市須磨区役所、昭和五十九年五月刊)によれば、行平に愛された海士乙女は「もしほ」と「こふじ」といったと伝えられているとのことである。妻敵討事件に現われる妹の実名「ふう」を近松が「ふぢ」とした時に、この種の口碑が影響した可能性がないとも言え切れない。
- (5) 中村格氏「松風」の変貌——室町末期諸伝本を中心に——(言語と文芸78号。昭和四十九年五月)
- (6) 古典文庫「日本史伝川柳狂句(五)」による。
- (7) 拙稿「米屋心中の狂言と『曽根崎心中』」(国語と国文学昭和三十八年五月。後に「元禄演劇研究」に収める)