

近松世話浄瑠璃『夕霧阿波鳴門』にみる△虚実皮膜論▽

常 吉 由樹子

竹本義太夫が「稽古の修行なく、伝授ばかりにてかたらるゝものにてなし」（『貞享四年義太夫段物集』）といい、「人の心おもしろく、あかすなくさむるを伝授とも秘事共上手とも名人とも申へし」（同上）といい、「秘事より修行を重んじ」た実践派であったとすれば、作者・近松門左衛門はどうだったのだろうか。

近松のいわゆる「虚実皮膜論」は、中村幸彦『近世文芸思潮攷』（一九七五年）、森修『近松と浄瑠璃』（一九九〇年）、佐々木久春『近松文芸の研究』（一九九九年）など、他にもすでに枚挙に暇がないほど論じられているが、また、近松研究にたずさわる者として、誰もが一家言をもたずにいられないような永遠の「問題」である。ただし、近松の傑出した作品群なくして、この「作劇論」は意味を持ち得なかったわけで、さらにいえば、我々にとっても、個々の作品の充的な理解なくして「虚実皮膜論」の意義ある考究もあり得ないのかもしれないのである。『冥途の飛脚』の「八右衛門」について「近松が一個の類型をすら満足に描いていない」などと、鬼の首をとったような議論にはうそ寒さを禁じ得ない（古いものを蒸し返すようで恐縮だが、このへんが「無難」なので……）。この三、四年近松の晩年の世話物浄瑠璃『女殺油地獄』『心中宵庚申』でゼミをやってみて、近松門左衛門がどんなにすごい劇作者であるかを、あらためて思い知った。そもそも現実の生身の人間に「性格の一貫性」などあったためしはない。強いていえば、一定の速度と方向はとりあえずあり、当然「急には止まれない」に過ぎないことが、ときに「一貫性」に見えたりするだけの話である。近

松から芸術論でも近世上方庶民の人情風俗でもなくこの「現実」を思い知らされたところで、筆者は、自分が近松より利口かもしれないなどという幻想はもたないことにした。

が、依然問題は残る。たとえば、ここで取りあげる『夕霧阿波鳴門』（正徳二年 竹本座）などがそうである。いくら「諸病は気より」とはいえ、延宝六年正月六日に病死したことが知られ、この劇中でも瀕死の病人・夕霧が「本復」して踊る、これはあまりに兎戯めいてはいないだろうか。この点について荒木繁氏（注①）は、「上方歌舞伎三番続きの下之巻にならった」と由来を考え、「現実世界とは違った虚構の世界の出来事だ」という意識を与えるものとして意義を認めておられる。しかしなおおさまらないのが、近松の芸談として知られる、「虚実皮膜論」の、少なくとも率直で直観的な理解からの乖離を感じさせる点だろう。すこしくこのことについて考えてみたい、というのがこの拙論の意図するところである。

一、『三世相』の「虚実皮膜論的遊女観」について

黒木勘蔵の「夕霧劇の展開」（早稲田文学 大正十五年十一月）は、この『三世相』について「お家騒動風の夢幻的な仏臭い物をつくったと一見奇異の感に打たれる」といい、そのことについて、近松の歌舞伎劇と人形操りの「区別」の自覚、すなわち使い分けのようなものを想定しているようだ。この黒木説をそのまま承けて若月保治（『近松人形浄瑠璃の研究』一九三四年）もいうように、その後の元禄十六年『曾根崎心中』にはじまる、世話物浄瑠璃の展開があってはじめて、『夕霧阿波鳴門』のような浄瑠璃も可能になったといえるのかもしれない。森修が夙くから指摘していた（注②）、「実と虚の皮膜論の考え方に類」するとされる、次のような一節があることも、見逃せない。

けいせいに誠なしと世の人の申せども。それは皆ひがごとわけしらずの詞ぞや。誠もうそもも一つ。たとへば命なげうちいかに誠をつくしても。男の方より便なくとをさがる其時は。心やたけに思ひてもかうした身なればまゝならず。をのづからおもはぬ花のねびきにあひ。かけしちかひもうそとなる。又初より偽りのつとめ計にあふ人も。たへずかさぬる色衣つるのよるべとなる時は。初のうちもみな誠。とかく只恋路には偽りもなく誠もなし。縁の有のが誠ぞや。あふ事かなはぬ男をば思ひ／＼て思ひがつもり。思ひざめにもさむるものつらやじよさいとうらむらん。

ここで私がこの一節を「見逃せない」と考えるのは、単に「虚実皮膜論」に似た発想が見られるから、というだけではない。人はしばしば類似の発想を繰り返すし、繰り返される発想の型はその人物の世界との関わりを根幹を為したりするから、もちろんそれだけでも充分重要である。が、そればかりでなく、ここに示される遊女理解は『夕霧阿波鳴門』の意味づけや、近松による遊女の造形を、根幹から支えるものでさえある、といえるからである。

この一節は、近松世話浄瑠璃の代表作の一つ『冥途の飛脚』（正徳元年）に使われていることでも知られている。忠兵衛との行く末を思い悩んでうつつとする梅川とその朋輩のまえで、竹本頼母の弟子だという禿が語るのだが、おそらく稽古中の一節といったところなのだろう。しかしこの『三世相』からの引用のように用いられる一節は、表面的にも、さらに作品の深層においても、じつにきれいにこの『冥途の飛脚』の一場面にはまっているのである。

梅川は「この梅川が今の身を、少しは泣いてもらいたや」（注③）と語り始める。いやな「田舎客」がなんのかのと梅川を請け出す優先権を主張して「ねだれごと」をいう。置屋の方も梅川と忠兵衛の味方、無理を聞いてくれているがそれにも限界がある。このまま田舎客に請け出されるようなことになれば、いいわけに自害するぐらい簡単だけど、そ

れで済むはずがないわ、

天神、太夫の身でもなし、さもない銀に気がふれた見世女郎のあさましさと、世間の唱へ、傍輩のかもん殿をはじめとして、格子女郎衆の手前もあり、忠様と本意を遂げ、とやかう人に歌はれし、面がぬぎたうござんすと、泣き、しみつきて語るにぞ、一座の女郎、身の上に、思ひ合はせて、もつともと、連れて涙をながせしが、……

愛する忠兵衛との将来が前途多難であるばかりでなく、この恋が叶わず「田舎客」に請け出された場合の、朋輩への体面を失うことや、世間の悪評をなによりもつらいものとして、嘆く梅川。ここからすでに『三世相』のようなちよつと古風な浄瑠璃の世界をおもわせる「気分」が横溢する。この部分はこの直後に上記の『三世相』の一節が語られる、呼び水なのである。「体面ばかり気にして忠兵衛への愛情が感じられない」と批評するのは簡単だろうが、この部分、「世間の唱へ」を気に病み、「面がぬぎたい」つまり悪評をほらしたいと、と、梅川にとりたてていわせていることには注目しておくべきだろう。

……つらや所在とうらむらん。恨まば恨め、いとしいといふこの病、勤めする身の持病かと、恋に浮世をなげ首の、酒も白けてさめにけり。

忠兵衛への思いを訴えながら、「恨まば恨め」などことさらに気になる表現である。これらの徴証はすべて一つの方角を指し示している。それは、現実の梅川に対する、あり得た、そして実際にあつたかもしれない、「悪評」または

「非難」を意識したものであったのでは。『御入部伽羅女』（宝永七年刊）の伝える梅川は、「江戸日本橋両替より、京の店へ登金千百両餘の光も校も、梅川殿には御存あるまじ」と罪はなかったとされ、釈放後の姿が華々しく紹介される。

各々不思議、此群衆は何事にてと、髪結らしひ男にとへば、されば此廣い大坂にも珍敷、今年の春よりむめ川といふ新町の女郎、籠入してより久しい事じゃが、不思議なるかな手足爪さきのあのうつくしさ、髪のゆいぶり、いつでも爪をかくすは、猫の返化にうたがひなし、こなた衆も國へ土産に、女郎の道中といふものを見ておきやれと、爰にても見立られし處へ、槌屋のむめ川、それや來たはとて、人の山高きがゆへに貴からず、器量をもつて貴人、數萬の中を八の字もどきゆりだし道中、黒雲あざむく袍投島田は、葉山市岡が油煙をしまず、面影猶鷄卵に白粉ぶんとる薰、又鼻中をくじかせ、素足の錦の金剛、打見には此折さへ苦のないやうで……

スキヤンダルに關係した女であるから、物見高い人目にはさらされるが、信じられないほど華やかで美しく、屈託がない。堂々とした態度で、世間の好奇の目に勝った、といったところだろうか。この『御入部伽羅女』では、大黒屋勝久に見初められ、「御奥様」という話にも、「かつて是に取合ぬ梅川の水、すいちやうかうけいにかしづかるゝこと、さら／＼にのぞみなし、我は待人ありそ海の、底しんよりふかき心中、やあらいさぎよき御女郎、鶴は千年龜は忠、目出度寿命萬年までもかはらぬちぎり、色里等と申せど、三箇の津に是ほどの心中女、いまだためしにもきゝえず」と、ややわざとらしいほどに、その犯罪については潔白で、犯罪者となった愛する男には誠実であったという二点が強調されている。この『冥途の飛脚』初演の前年に出た浮世草子の記事を、補助線としてみるならば、遊女梅川についての衆目の一致するところが奈辺にあったかがわかる。「悪評」の醸成される余地は充分にあったにもかかわらず、あるいは

あったからこそ、とぼっちりの災難にあったが、心変わりしない「心中女」ぶりがヒステリックなほどに強調される。それがこの事件の中の梅川に対する、この成り行きの中で収斂していった、世間の見方だったのだろう。

近松のこの作り込み方は、この流れに同調するものではあるが、作品『冥途の飛脚』では序盤早々に、あらかじめ、その事件後の梅川の「悪評」を封じてやろうとする、配慮を潜ませ、じつに行き届いたその作劇法の一端を垣間見せる。愛する忠兵衛の身請話がすまず、鬱々とくらす梅川。気晴らしのために竹本頼母の浄瑠璃の余興が欲しかったのに、下手な素人の、あきらかに選択を誤った『三世相』の一節は、ますます梅川の気分を滅入らせ、その場を「白け」させる。芝居として一見拙いようだが、近松の作為としては、適切なものと見るべきである。一見「実」に堕ちた、遊女の侘びしい身の上の強調。しかしこれは、我身への恋故に破滅した男とは対照的に「遊女として」ますます全盛をきわめる「梅川」への悪評や反感を封じるには、あるいはそのような悪評や反感が発生する前にあらかじめ封じておくには有効なもので、そのあるまじき「仮想敵」と相殺し合う力をもったこの旧作の引用は、決して拙くもなければ「実」に堕ちたともいえない。このような、「全体」を見渡したバランス感覚のようなものは、近松が優れた劇作家と評されるための、もっとも本質的な要因の一つだったのではないだろうか。

「浮き川竹の流れの身」とは、近松が好んで使う表現である。しかし、近松は『世継曾我』をはじめとして、遊女たちは多く描きながら、さほどなまなましく遊女の境涯の憂さつらさを強調するよりも、「遊女の誠」というような肯定的な理念のほうに、関心を向けているように見える。おめでたい「紙屋治兵衛」などがときにそのおめでたさを罵倒されながらも、そのような「常識」の側からの「罵倒」によってバランスを取りながら、「義理詰め」に展開していく作品の総体は、浮き川竹の遊女の身の上にしてなお、人間的生を追求する方向に、結局は例外なく向かっていくかのようである。その中で、この『三世相』の一節は、『冥途の飛脚』の中ではやや異質で際だった、負のエネルギーを発散す

る要素であり、なおかつ有効で劇的である。

このような役割をになうために、古層から掘り出されてきたこの一節は、いくつかの意味で注目し値する。右に述べたように、後年の浄瑠璃の中で特定の役割を担って「復活」してくるほどの、理念としての存在価値のあるものだったわけだし、森氏が指摘するように「虚実皮膜論」に発想の型が似ているのも、近松が世界を受容するための内なる枠組みとして、型としての根源的な重要性を匂わせる。『三世相』の作品そのものに立ち返って、その意味を検討しておきたい。

結論から言うと、『三世相』はそれ以後二度とないほどに、それ以前もおそらくなかったただらう程に、「遊女」という存在の否定的意味とことん対決し、肯定的方向へ転ずるために決着を付けてしまおうとでもいうかのような、たいへん興味深いテーマを骨格とした作品だったのである。「家族愛」「親子の情愛」というと、『夕霧阿波鳴門』との決定的で本質的な差異が見えなくなってしまう。「春姫」という娘が登場するとしても、すでに夕霧が死去している設定それ自体が、遊女にも「母の情愛」があることをことさら強調するにはふさわしくないものである。『三世相』のそれ以前の歌舞伎の夕霧狂言やそれに通うものをもつ『夕霧阿波鳴門』などとの本質的相違をもたらした「骨格」とはどのようなものだろうか。

「遊女」といえば、「遣り手」がつきものであり、この「遣り手」は遊女よりなお悪評芬々たるマイナスイメージをもっている。次のような一節は、近松が通過しなければならなかった、理念の対決の場としてのこの『三世相』のあり方を、さらに強く匂わせる。

たま／＼人界に生をうけながら。土農工商の家にも生れず。又は琴碁書画を事とする身にもあらず。あるが中にも川竹の遊女は何のむくひぞや。それさへあるにみづからが。いにしへのしわざは。うきながれよりやり水の。やりてのなれのはてぎふらふ。此身のつらさは女郎より猶うきものとは人しらじ。げに好色の世の中にたが身のうへも恋衣いとしいことゝしりながら。身のやくなれば君達を。さがなくせいてあはせねば。木竹のやうに。いひなされ。心の外のつみつくるつとめ。さびしき。夕まぐ。れ。是もやりてのとがぞとて。内の夫婦のおに貌は。かしゃくのせめより猶つらく。此世の地獄のなさけなや。やりてにたねはなき物をよくより外はしらぬとて。人にうとまれにくまるゝ。こはそも何の因果ぞや。かふろは子よりも大切に。いとしさに打せつかんををさな心のいはけなく。うらめしと思ふ其一念そもやいづくへゆくべきぞ。又ある時は有明の月の夜床もふけぬれば。雪のあさごみをそしとて。揚屋の恨み心せき。くぜつの首尾をつとむれば。ふられし人にわび詞。夕の座敷の初たいめん。今日のもらひをいひなをす。心は千万。身は一つ。じゆず取隙もあらばこそ日にいく。たびかいつはりを皆身の。とがとはしりながらいはでかなはぬ。此ならひ。妄語戒は。やぶれたり月とも日ともたのしみし都に其名高やすや。河内さまにわかれますもはやうき世も是迄と。ぼだいの路におもむきしあさましともかなしとも。つらしともものうしとも。此身ならずは人しらじとさめ／＼とぞ泣るたり。

心ならずも罪を作り、主人夫婦からも客からも遊女・禿たちからも役目柄責め立てられ、非難され、恨まれる。しかし、「遣り手に胤はなきものを」……生れながらの遣り手などはないのに、そして、自らは決して冷酷でも悪意があるわけでもないのに、これこれこのような必然的ななりゆきで、蛇蝎のように嫌われる「遣り手」という存在に墮した者の嘆き。先掲の遊女論と同工異曲ともいうべきもので、遊女論の方はその後の作品の展開の土台となる重要な意味を持

つのと対照的に、さほど「後を引く」重要なものには思われないが、それだけに、このような要素がいくつも出てくる、この『三世相』の特異な性格を、物語るといってよいだろう。ついでだから言及しておく、先掲の遊女論は、継母の暴虐の手をのがれた春姫が、母・夕霧の朋輩であった荻野と出逢い、

やゝあつて涙をとめつね%／＼人が申せしは。みつからはまことすくなきけいせいの子とてわらひしを。腹立て候が誠に母はいつはり人。御さいごの折から父うへの御かたへ。何とて便はなかりしぞや。お心もかはりしと又袂ををぞしぼらるゝ。

と、身の上を語り、母である遊女・夕霧の「不実」をなじったのに応えて、みずからも遊女であった荻野が「言い訳」として語った内容であった。春姫は母が遊女であったことから、継母・北の方から、彼女に害意をもつ恐ろしい娘として非難される。夕霧はその罪深さから、成仏できずに亡霊として現れ、廻向を受ける。

かたちは三十二さうをもちたれども。あなたへ参れば色も情もあだと成。思ふおとこにまぶぐるひ。いやなおとこをふり。ふる雪の氷のぢごくにとぢらるゝ。しやばのゑいくははざいごうのたね。夜酒あさ酒つけざしが。ねつたうとなつて身をこがす。しやみせんはかしくのほこしまひだいこはしゆらだうの。時のたいことひゞくぞや。かみを切たるとがぞとて。千反畑のくさのねを一夜にほれとせめらるゝ。たとへばおやのうみ付しゆびきりつめをはなせば。其ゆびかへせつめかへせと。ごづめづのあほうらせつせめさいなむはかなしやなふ。ちぶみちばんのとがぞとて百ゆじゆんのちの池を。鉄のかいげにてくみほせとせめらるゝくめどもつきせずくめどもかはらずあとより

ふりくる。ちのなみだ。かはく隙なき袖のうらめし。

かくも罪深い遊女の身の上、これでもかこれでもかたたみかける如くである。物語そのものが古くさい、〈継子いじめ〉であり、仏教的観念で埋め尽くされた抹香臭い内容であるため、その重要性が見過ごされ勝ちであるが、もういいだろうか、この作品は近松にとって「遊女問題」に決着を付ける、重要な思索Ⅱ試作の場だったのである。春姫の継母・狛野左京盛光の北の方の「嫉妬」という女の業と対置することで、遊女・夕霧の罪業が相対化されると共に、

重て女御の御方より。ときはるの局を御使にて仰下されけるは。左京が娘春姫女ながらも家伝をつぎ。琵琶琴竹のものゝねたいこかつこ（羯鼓）にくらからぬよし。御みやづかへに参らせよとの御事也とぞ仰ける。左京かんにいを袂にかけ。アゝ有難き仰冥加にかなへる段とかう申上がたく。おうけ申たふ候へともかれが母は。摂州のけいせい夕霧と申せしもの。母方いやしく候へは大内のみやづかえをそれあり。もつたいなし只御免と言上すれば。月卿雲客一同にげに遊女の娘をみやづかへは憚り有とぞつばやきける。

春姫の、大内への宮仕えが母が賤しい遊女であることよって妨げられそうになると、

関白聞召。いや／＼昔より契情遊君を大内へ召れし例数をしらず。奈良の帝の万葉集を始。三代集遊女の歌まゝ見えたり。貫之が古今集に三国の町といへるも其時の遊女なりしぞや。又建仁三年五月十三日に。神崎の妙といへるけいせい大内に参るよし。定家の卿の明月記にのせられたり。女御につかへ奉らん事いさゝかくるしかるへからずと。五位の女位を給り薄霧局と召れけるよに有がたきめくみ也。

と、〈故実〉の助け船が出て、この夢のような出世がかなうばかりでなく、「誠やか夕霧は天のなせるれいじつ（麗質）心だて人にすぐれ。あはれをしりて情けふかく和歌をもてあそび。糸竹にたへなるここの名女と雲のうへにもかくれなし。くはほうはかなく世をはやうせし事よ」と宣言を賜わり、「勅筆の位牌」をたてて大法事が行われ、かぎらない名誉で幕切れとなる。近松の描く、「遊女に誠なし」という常識に對峙する逆説的遊女像は、すべてこの「決着」のうえに、この『三世相』を基礎として成り立っていたとさえいえるだろう。単に近松がもともと近世の人間だったからではない。歌舞伎作者としての経験があっただけではない。その中世的罪業観から解き放たれた、廓の世界と遊女像は、それなりの手続をきちんと経て到達されたものだったのである。近松の世話物浄瑠璃は、一面、歌舞伎の世話狂言と通うものがあるかもしれない。しかしそれはたんに浮きに浮いた現世的なものとしてあらかじめあった歌舞伎のそれとは違い、このような「手続」のうえに成り立つものであった。いかに歌舞伎の名優坂田藤十郎の、夕霧狂言の気分を横溢させようとも、『廓文章』として歌舞伎にとりこまれていったとしても、この「基礎」を隠れた土台としてもち、『三世相』を経由して成立した『夕霧阿波鳴門』は、けっして『夕霧名残の正月』をはじめとする夕霧狂言と等価なものとして扱うことは出来ないのである。

二、いわゆる「諸分秘伝書」との関わりについて。

中世的罪業観をひきずった遊女観からの展開として、近松世話物浄瑠璃における遊女観の基層を為す、この「遊女の誠虚実皮膜論」はどこから来たか。これは、近松が元禄年間を中心にかかわった、歌舞伎芝居を通して、あるいは『世継曾我』などの浄瑠璃作品の重要な登場人物として、むしろ好んで扱ってきたものであり、「芝居の世界の観念としての遊女」であったには違いないだろう。しかし、一方で、遊女とはどういうものであるかという、ある程度の本質的見

極めのようなものが、「遊女」を作劇の具として積極的に使いこなしていくには、不可欠であったに違いない。

その意味で、「梅川忠兵衛」の一件から、『冥途の飛脚』の例を挙げるまでもなく、明らかに一貫して遊女に同情的（注④）な、近松の姿勢は、遊女について考えるよりどころとしては、もっともふさわしい、あるいは、遊女を論じる事こそが本義であるといえる、『遊女評判記―諸分泌伝書』類のなかに、求めるのがよりふさわしいかもしれないかもしれない。遊女について、肯定的で同情的な見解の「系統」のようなものは、近松以前に成立していた、この種の書物に論じ尽くされており、近松はむしろ、それらの「結論部分」のみをとりいれうる、位置にあったともいえるからである。

明暦二年開板とされる、『まさりくさ』序は、「けいせい人は、人のこゝろの器なれば、よきがうへにも。よしとし。あしきさまをも能いひなし。しなすこそ、此道のしるべなるべけれ。すこしわろければ、ことの外に、あざけりのゝしりて。後には、あらぬ難つきぬ。人として。仁の道あらずんば。あるべからず」（注⑤）という。遊女たちに哀れみもち、なにごともしよいようにとりなすが「この道」の神髄だというのだろう。

また、延宝版『長崎土産』（注⑥）には、この『まさりくさ』と、結局同旨に帰着するのだろうか、もうすこし多角的な、おもしろい分析を見せる。遊女はみな「手づよくおもき人」つまり、心を動かされない冷たい人たちで、本当に人を愛することがなく、何から何までみな心にもないお世辞で客を乗せるといのはほんとうかという「予」の質問に「老尼」が答えて、

我又彼（遊女たち）が引を申にハあらねど。遊女のうそとまことは取掛る人による也、

と、いい、それは男・客の側の問題であると、分析する。

第一男に苦膚甘膚と云事有、先苦はだ男と云はたとへばミつちやの赤づらにて、大酒打のミ、物多くわる口など云つゝ、座中さハがしく、腎強く、高聲高笑ひ、をのれ富貴成、まゝ大夫天神共いはず、太鼓持などおとしめさげしミ、あはれもしらず、時の間も静成ことなし、かゝる人ハ、何ほど物をつかひたりとも、おもてむきのまハリハすれども、心は少もうつさず、

このような男は、遊女・傾城に本気で好かれることがない。したがって、「傾城」についてのかたよった見解を持つ。

彼にがはだ男の常にいへること有、遊女は皆ぬす人也、当時業平光源氏になしミたりとも、ちと手うすく見え侍らバ、心かハるべしと云、根本賣ものなれバ、尤也、といへども、又さにハあらず、右苦膚は、生中終、傾城の実の心ざしを見たることなき故、我ごとく人もあらんとおもひくらべて、皆推量にて云也、

「皆推量にて云也」とはこの訳知りの「老尼」の見解。なぜなら、「甘膚男」にとっては、同じ遊女がまったく違う側面を見せるからだ。

又甘膚男と云ハ、先そだち尋常にして、色白く、よろづしづかにして、いとも物もいはず、手などつたなからず、琴しやミせんうとからず、ほそりのなげぶしなども、あぢおもしろくうたひなし、月雪のたまご酒も、下戸ならぬ

ほど打のミつゝ、細心ありてつかはす物など、比興ならず、あまたつれ衆もともなハねバ、むさとしたる太鼓もよせず、かりにも無常をくハんじて、來し方行さきの事ども、かたりきかせなどすれば、かの熊坂が娘共も、ほれ／＼と成て、眞事の心をつくすことも有也、

このような男に対しては、たとえば金にこまっていると聞けば、「身あがり」してしばしば呼び、疎遠になると、自らすすんで髪を切り、爪を「放ち」て恨み言を言ってくるし、暇な折節には、その男の名を紙が真っ黒になるまで「むだ書き」をしてため息をつく。外の客を嫌うため、折檻を受けてもなお、遊女は数々の「まこと」を尽くすものである。率直に言くと、「実に墮する」とはこういうことかと思わせる、そこはかたなく不愉快な「分析」であるが、この二種類の男の類型は、たとえば、『冥途の飛脚』のそれよりは、歌舞伎『恋飛脚大和往来』の亀屋忠兵衛と油屋八右衛門の対比にそのままはまる。遊廓で好かれる客と嫌われる客、とも言い換え可能なこれは、やはり的確な現実把握であったと言えるのかもしれない。

なによりも、上記の「遊女の誠虚実皮膜論」に最も近いのは、次のような、『たきつけ草』（延宝五年刊 注⑦）の節だろうか。

いやとよ、遊君のかくる情も、薄氷のつめたき物とは、さら／＼思ひ侍らず。かたくななる人こそ「ひく手あまたの身なれば、たのまれず」などとはいふなれ。たとひ大幣のごとくなる、流れの身なりとも、つるに寄るべのあるまじき物にもあらず。はなす男の心の水の、深き浅きを汲み知りて、井筒にかけし釣瓶の縄の、人にひかれてまわる物なれば、末とほらぬ事ありとても、かの方の科にはあらず。みな男のしはぎの拙きによるゆへならん。

さらに、「我、遊君の方人するにあらず、道のきはまり、理の推すところをいふのみなり」とことわりながら、

遊君のいつはりかざれるといふことは、だれしも口にもいひ、心にも思ふことなれど、これ又片意地なり。女郎にのみいつわりありて、男に偽ることなくば、いふところ、さもあらんかし。女郎よりも男にこそ、いつはりは多けれ。いかほど諸分をしたり顔の女なりとも、はまらさんとだに思はゞ、男の方よりはまらすべし。

近松が『三世相』に語るところの、遊女・遣り手たちのうさ・つらさは、これらの論点から、充分派生、展開可能なものであるように思われるのだが。もし、このかたちの発想が、単に藤十郎らの歌舞伎芸談の虚実論ばかりでなく、この《遊女評判記》諸分もの》にも根をもっていたとすれば、それはどの様な意味を持つのだろうか。

三、『夕霧阿波鳴門』の「仮構物」的荒唐無稽について

荒木氏の①に挙げた論考で、『夕霧阿波鳴門』をふくむ「仮構物」の荒唐無稽を、歌舞伎の三番続き世話狂言の三番目のあり方、さらに「仮構物」とよばれる近松の諸作品がその影響を受けている点にもとめる、見解が示されている。たしかに、この『夕霧阿波鳴門』の場合、亡き坂田藤十郎の面影が色濃く漂っているのは、確かにその通りだろう。しかし、それによってすべてを説明してすませるものでもない。

あらゆる事象が多面的であるように、『夕霧阿波鳴門』のような浄瑠璃作品も、おおくの要因のバランスの上に成り立っているからである。「仮構物」的な虚構の《高さ》が、一連の世話物浄瑠璃作品群によって、獲得されてきていた。それは、近松の浄瑠璃作品が、次第に浄瑠璃的思弁性が高度化していくことで、歌舞伎的現前性に似たものを、構成し

ていく過程と重なるものだったのではないか。『三世相』の「仏教臭い古さ」は、これらが構築された跡では、それらの隠れた基底部分を支える重要なものとなった。『冥途の飛脚』における再利用は、単に古くささだけだがめだつ景物ではなく、「片意地」でかたくなな非難・誹謗から梅川がここでヒロインとして代表する《遊女たち》を弁護するために、「隠された」重要な意味を持っていたとすれば、なおさら「生きた基底部分」であったというべきだろう。

さらに指摘されるのは、『三世相』における、遊女の罪業観が後退して、夕霧を中心とした家族愛と女の幸福という普遍的なものが前面に押し出されてきているということである。しかし、その点でもなお、そういつてすませることが出来ないのが、ここでの夕霧が、家族愛と女の幸福を獲得するには、ほとんど恩知らずといってよい、傍若無人な振舞いで、他人を踏みつけにしている、という点である。「因果応報」などといった観念とは無縁な、刹那的現前のなかで、特権的な賞賛と幸福が与えられるのが、この作品の中の「夕霧」の性格である。

私は何も、夕霧の性格づけと作品の矛盾に難癖を付けようというのではない。この夕霧の特異な位置づけが、この作品全体の性格を決定づけていると考えているだけである。たとえば、歌舞伎・傾城事の気分が横溢する、上巻から登場する、「阿波の大臣平岡左近が本妻雪」と、夕霧の関係を、確認してみよう。

「かの阿波の大臣平岡左近といふ人と、わしとが中の子といひかけてぬりつけてみれば、人は愚かな、まんまとたらされ、受け取つて、腹は借物、武士の種と、寵愛にあふと聞くにつけ、身の憂き時は、いろ／＼の怖い知恵も出るものと、」(注⑧)

彼女がお齒黒をおとし、あられもない男姿で廓に来たのは、源之助の冥加のために、生みの母である夕霧を廓から救い出し、一緒に暮らすためであった。ひどい話である。「雪」は夫の恥辱と考え、夕霧を殺して自分も死のうととっさに考えるが、またすぐに、妻がはしたなくも傾城に嫉妬して殺害し「阿呆死」と評判されてはますます夫の恥の上塗りになる、と考えて、思いとどまるばかりでなく、「思ふ人の子を思はぬ人の子といふは、何しに心よからうぞ」と流れの身のつらさを同情する。ここで、注目すべきなのは、

「女子と生れしこの因果、女御更衣になるとても、羨ましうは思はぬ」

という、雪の科白である。侍の妻である自分にも、夫が傾城に子をもうけ、その子を跡継ぎとして引き取る、というような「憂きこと」がある。「平岡左近の本妻」、つまりれっきとした侍の妻であり、女御・更衣ほどではなくとも、地位の高い、遊女よりは明らかに地位の高い女性であることが、彼女の劇中での存在の意味であることがわかるだろう。そして、「女御・更衣」を持ち出すことによって、遊女の「賤しさ」が、あるいは彼女に比較して「雪」が「はるかに地位が高い」ことが、一挙にリセットするように意味を失っていることに、気づかなければならない。

さらにもう一点、先の引用部の「思ふ人」とは藤屋伊左衛門のこと、「思はぬ人」とは平岡左近をさしているのが、重要である。藤屋伊左衛門は、もとは裕福な商人の跡取り息子であったが、勘当されて零落の身。れっきとした武士である平岡左近とは、雲泥の差がある。しかし、作品内の「地位」はまったく逆なのだ。夕霧にとって平岡左近は騙しやすい間抜けな客に過ぎない。「雪」は家と夫の体面を何より大切に、我身の苦しみや犠牲をものともせず、ひたすら尽くしている。中之巻「平岡借屋敷の段」の「口」で、女中たちにそそのかされて嫉妬する様子を見れば、夫を愛し

ているのであろう。左近の方はどうなのか、夕霧と雪のどちらをより愛しているのか、こんな「近代」風の問い方をしてもわかりようがないといわれそうだ。しかし、夕霧にとって平岡左近は間抜けで都合のよい客であり、誑して通わせ子供まで「まんまと」押しつけた。雪はひたすら我身を犠牲にし、耐えて夫に尽くしている。とすれば、あえてここで愛情関係の「ヒエラルキー」をとり、あえて「近代」風の表現をするならば、平岡左近が一番愛している女性は夕霧であって、雪ではないということになるだろう。この作品内には愛情関係における「身分制」のようなものがあり、藤屋伊左衛門と夕霧のカップルが平岡左近雪夫妻の上位、さらに、夕霧一人が最上位に位置していると読むことが出来る。いったいなぜ、何のためにこのような理不尽な「身分制」が必要とされたのだろうか。

伊左衛門が我身の上を自覚し、藤屋に戻るために「源之助」を利用する考えも捨て、子供の将来のため、平岡左近夫妻に彼を譲ることを承知する。雪ばかりでなく、実は左近までが、「源之助」が実は左近の子ではなく伊左衛門の子であることを知っていた。左近はかつて遣り手のうち明け話を聞いていたのである。平岡夫妻がいかに寛大で大人しく、源之助を大切にしているかが明らかになっていく。彼らは愛情深い立派な親であった。が、ここで、夕霧は伊左衛門と源之助を引き合わせ、形ばかりであるが、親子の名乗りをさせてしまう。そこで、激怒する平岡左近。

エ、偽り多き遊女のならひ、おどろくべきにあらねども、これほどまでようも、この左近をつもりしな、この子は伊左衛門が倅とは、先年死したる遣手の玉が話にて、とつくより聞きつけ、無念とも口惜しとも、心一つに堪へかねしが、いや、改めては侍の身分立たず、ことにこの子も、我々夫婦を、まことの父母とおもひ、睦しく、不便さも増す故に、縁でがなと諦め、二世と連添ふ妻にも深く包み、夕霧が産んだる、某が実子と偽りしかば、さ

すが女房の優しくも、夕霧が心を憐れみ、乳母と名づけ、この内へ呼取りしは、みなこのせがれかはいさ故、それになんぞや、あさましい体にて忍びいり、親よ子よの名乗り合い、知らぬ子に知恵つける、ヤレ、稚くてもこの子はな、馬に乗り、鎗つかせ、生先立身樂しむ身の、倅に恥を与へんためか、左近が武士を捨てんためか、色に迷ひ馬鹿つくし、女どもが手前もはづかし、エ、恨めしや、是非もなや、倅を返す、連れ帰れ、

「わが身の無念、一旦の腹立ちに、いとしいそなたを捨てらるゝ」との夕霧の口から出た評は、客観的なようであり、ずいぶんむごたらしい言いぐさだといわねばなるまい。まして、「まことの親と仮の親の、心はさしも違ふかや」とは。この場面の悲劇性は、我慢に我慢をかさねてきた左近が、とうとうたまりかねて「切れた」のが「一旦の腹立ち」と評され、子を夕霧伊左衛門に、取り返されてしまうことにある。実の子ではなかったとはいえ、我が子として育ててきた源之助に、こっそりかくれて踏みつけた仕方で親子の名乗りとは……。ここで、左近が切れたのは、何よりも源之助かわいさから耐え難かったのだと見れば、ここにあふれてくる陰性の激情は、いたましく憐れむに足るものだ。左近はここで、愛する子も夕霧との絆も、すべて失うことになる。

また、雪も同様に痛ましい。

町人の子に刀脇差無用なりと引寄せて、もぎ取るところへ、奥方走り出で、なう情なや、この子がことは我とても、直の話を聞きしかども、調べてはお侍の一分すたると思案して、貰ひきつたるこの子なり。今返しては武士が立たぬ、一寸も離さぬと抱上ぐるを引離し、身を立て、名を立て一分をたつるといふも子孫のため、実子もためこの左近、誰がために身を惜しまん、一分捨てる合点と、大小もぎ取りつき出す、……

奥方の雪は、「一分」「武士が立たぬ」と言い立てているが、彼女は明らかに取り乱している。この取り乱し方は、世間体を気にしての神経症的なものではない。「武士の一分」を言い立てにはしても、失いたくないのは、実は愛するわが子であり、源之助かわいさに取り乱しているのである。「実子もまたぬこの左近、誰がために身を惜しまん、一分捨てる合点」にこめられた、絶望感に心を留めるべきである。左近が後日、一時的な激情で子供を手放してしまったことを後悔するとは思えない。この時点で既に、この喪失の重大さを身を切るような思いで、受け止めている、そういう描き方である。この二人も心のどこかで、子供は実の親に返した方がよいと、感じていたかもしれないか。作者近松は、くどくど解説はしないが、この立派なご身分の武家の夫婦の悲劇的な「情」を、見事に共感可能に、際だたせて描いている。

特権的な「本当の恋人たち」である、夕霧と伊左衛門。それに対する引き立て役のような、平岡左近夫妻。このような構図の作劇法が、元禄期の三番続き歌舞伎狂言の常套的なものであったことには、誰もが気づくだろう。宮古路豊後椽正本『夕霧阿波鳴門』では完全にカットされる彼らの存在は、やはり、極めて歌舞伎的なものだったのである。しかし、ここまで徹底していわば踏みつけにされ、引き立て役に徹するのはなぜだろうか。その理由を考える上で、鍵となるのは、実は平岡左近本妻の「雪」が、実は生涯廓を出ることなく二十六才で病死したと伝えられる遊女・夕霧とは比較にならないほど、恵まれた立場の人間だと言うことであろう。平岡左近もその妻も、この「仮構物」世話浄瑠璃の、「荒唐無稽」な結末において、夕霧が得る完璧かつ究極の幸福の引き立て役に徹していたわけだが、彼らこそが作中の誰よりも共感可能な人間的造形を獲得していたとすれば、それは、かれらが、我身を挺しても夕霧に、古今希な理想的な遊女とされながら、廓の苦患から遁れることなく死んだ、永遠の悲劇のヒロイン「夕霧」に完全な幸福を与えたいと切望する、一般大衆＝観客の代表だったからではないだろうか。

結 論

この『夕霧阿波鳴門』は歌舞伎的現前性と浄瑠璃的思弁性の絶妙な組み合わせとして成立したものであり、夕霧一人に恩恵と幸福を集中し、彼女一人をヒロインとする論理で成立している。重要なテーマとされる親子の愛情も、「仮の親」としてむごたらしく排除される平岡左近夫妻の犠牲の上に成り立っているかのようである。夕霧一人の幸福のためにすべてが身を挺してひれ伏すような、世界。夕霧の奇跡の回復が、この論理の突き詰めたところにあるとすれば、この「荒唐無稽」なハッピーエンドも、近松のいわゆる《虚実皮膜論》の範疇で理解可能なのではないか。拙論が、この作劇論を、単なるリアリティーの追求やその制限ではなく、もっと大きな作品全体のダイナミクスの問題として捉え直す、可能性の提言になれば幸いである。

注① 「近松のいわゆる仮構物について」(『論集近世文学1 近松とその周辺』一九九一年)

注② 森修前掲書所収、第三章「実と虚の皮膜論」。初出は昭和二十三年四月「国語国文」。

注③ 引用は小学館日本古典文学全集『近松門左衛門集(2)』による。

注④ たとえば、よそよそしく外側から描かれているように見える、『女殺油地獄』(享保六年 大坂竹本座)の小菊なども、同情的でないと言ふよりは、本心では与兵衛を嫌いながらいわゆる「おもてむきのまわり」をつとめている、その本心を見きっていると見え、近松の元来「遊女に同情的」な本質の、反証にはなりえないと筆者は考えている。

注⑤ 古典文庫・近世文芸資料9の『近世初期遊女評判記集 本文編』による。

注⑥ 延宝九年刊。長崎文献叢書・第2集第4巻所収の翻刻(長崎文献社 昭和51年)から引用。

注⑦ 小学館 新編日本古典文学全集64『仮名草子集』による。

近松世話浄瑠璃『夕霧阿波鳴門』にみる《虚実皮膜論》

注⑧ 小学館 日本古典文学全集『近松門左衛門集二』による。

(二一〇〇三・一・三一提出)