

近松時代浄瑠璃に描かれる「悪」

久堀裕朗

一 緒言

近松晩年の時代浄瑠璃には、『双生偶田川』『津国女夫池』等、殺人を犯す人物を三段目の主人公に据えた作があり、それらは一名「悪の悲劇」などと呼ばれている^(一)。

そして悪は近松晩年の浄瑠璃の傾向を理解する上で、重要な一つの要素として捉えられている^(二)。しかしその悪とは一体いかなる意味で悪なのか、こういった性質を持つものなのか、ということ明らかにしようとする研究は、未だ乏しいと言わねばならない。時代浄瑠璃には善悪の対立抗争が不可欠のものだから、悪について考察するならば、この基本構造としての善悪との関わりを論じなければ、悪の意味は浮かび上がってこないに違いない。

ところで、浄瑠璃の中で悪人の心理は、あまりはつきりとは描かれない、或いはあまり問題にはされないものである。浄瑠璃には、心内語や地の文があつて、ふつう登場人物の心理は比較的明瞭に描かれ、特に義理や情けを解する

善人同士の交情は、それが一つの浄瑠璃の眼目であるが故に、心内語を多用して存分に語り出されて、観客の共感を得るものとなる。しかし悪は概して、そうした善意の心を持つ主人公と敵対関係にある側に置かれ、外面的に描かれるものであるから、必然的にその心の内まで立ち入って描写されることが少ない。従つてそうした浄瑠璃において、悪を描くということは案外難しいことなのである。しかし近松は主として正徳期以降、悪に関心を寄せ、作中に次々と存在感のある悪人を登場させている。正徳から晩年に至るまでの展開を辿ると、それまで浄瑠璃には描かれなかつた悪を、近松が意図的に、追求、模索していった跡が窺えるのである。本稿では、近松が、浄瑠璃では本来表現するのが難しいこの悪を、どうした方法で、どのようなものとして描くに至ったのかについて、時代浄瑠璃の基本構造との関係などと絡めながら考察してみる。そして加えて、そうした悪の追求が、時代浄瑠璃の構造にいかなる影響を与え、それが晩年の諸作の主題とどのように関わることになっているのかについても考えてみたい。近時『関八州繫馬』

に関して複数の論が発表され⁽¹³⁾、それぞれにすぐれた分析で、近松の時代浄瑠璃に対する理解を促進している。今それらの論に対して付け加えるべき多くを持ち合わせているわけではないが、絶筆『関八州繫馬』に至る近松の主に時代浄瑠璃を展望し、善悪対立という時代浄瑠璃の基本構造とも絡め、登場人物の内に描かれる悪に注目してその展開を分析することにより、近松の時代浄瑠璃研究に資する一つの布石にしたいと考える。

二 悪と因果

抑も悪と言っても、それが単に主人公と敵対する側を指すものと考えるなら、ほとんどの時代浄瑠璃に悪は存在することになる。古浄瑠璃以来、何らかの対立が浄瑠璃の基本要素となっているのは言うまでもないことであり、金平浄瑠璃の構造を基にして殊に近松の時代浄瑠璃では、善と悪の対立により乱れた公的秩序が、忠臣らの犠牲を伴いつつ回復してゆく過程を描くという形が、その基本型として整えられていった。だからその対立の一方、敵の側を悪とするなら、浄瑠璃に悪は事欠かないのである。しかしこのような悪は、ただ正義の側に敵対すべき、前提として与えられた位置付けでしかなく、文字通り敵役であるということ以上の意味はない。従ってこのレベルの悪人は、例外な

く類型的な性格付けがなされ、その心理に焦点があてられることもなく、主人公級の重要な存在にはなれない。換言すれば、こうした悪人に観客は自己を投影したり、感情移入したりすることはできない。もちろん本稿で考察しようとするのは、こうした悪ではない。何か理由があつて悪に手を染め、そして悪事に対する内省がある、そうした人物像の内に描かれる悪を考えたいのである。

この意味での悪となると、最初に近松の浄瑠璃の中に現れるのは、『酒吞童子枕言集』(宝永六年頃⁽¹⁴⁾)の酒吞童子ということになるのではないかと思われる。外敵として源頼光に退治される酒吞童子は、基本となっている秩序において、明らかに善に対立する悪の位置にあるが、しかしそれだけの存在には終わっていない。四段目、山伏に扮して鬼が城に入った頼光に心を許した童子は、次のような自己の因果物語を語る。

出々童子が因果物語かたつて聞せん。我はもと越後の生れ。五さいで父にはなれ十一さいにて母にをくれ。父母孝養の爲にとて叔父叔母が介抱にて。山寺へのばせしになふ。善にも悪にも因縁有。余りに母の寵愛深く十さい迄懐にいだかれ。明くれちぶさをのみたる故ちぶさの味忘れかね。五穀は口ににがき故夜に入ば山寺の。師匠同宿児法師のねやに忍んでちぶさをすふ。初の程はわらはれしが後には人もおぢ恐れ。終にそこ

を追出され比叡山にのぼりしに。三千坊のちぶさを夜なくすふて廻りしに。終にまま血を吸出し乳味は忘れて血潮を好む。鬼兒也と伝教大師我立杣を追出され。更に物語は続くが、こうした因縁により、いつしか童子は「心誠の鬼」となり「すがた天然鬼形」になってしまったという。そして「浅ましの鬼畜の身。去によつてかたぐもまねにも悪になれ給ふな」と頼光達に見し、懺悔するのである。ここには自分が悪であるという反省があり、それ故の心の葛藤もある。鬼畜であるはずの酒吞童子が、まことに人間味溢れた存在として描かれているのである。この点については、既に内山美樹子氏の論考に的確な分析があるので^(五)、詳しくはそちらに譲るとして、ここではまず悪を表現するのに懺悔という方法が用いられていることに注目したい。

内山氏の論考にも指摘するように、歌舞伎浄瑠璃を通じて懺悔の趣向は決して珍しいものではなく、それどころか作劇上、重要な位置を占めるものである。この懺悔が、長ぜりふを形成することにより、叙事的な語り物から脱却して次第に演劇性を増してゆく浄瑠璃の中でも、有効な表現方法となっていることは、旧稿でも少し触れておいた^(六)。従って至る所にこの趣向は見られると言っているが、特に浄瑠璃の内に悪を描くための表現として懺悔を捉えた場合、そこには別の意味も読みとれる。敵役の位置におかれ、

外面的にその行動がなぞられるだけでは、その登場人物が存在感のある悪に至らないというのは、先程述べた通りである。従って少しでも敵役を越えた悪に踏み込もうとすれば、何らかの方法で悪人の心理や、悪の生成過程を表現する必要がある。しかし地の文や心内語を用いて、時間の経過に即して悪人の心理を追い、悪心をそのまま描き出すとするような試みは、この時代ほとんど不可能なことだつたに違いない。『酒吞童子枕言葉』の書かれた頃、まだ悪への追求がほとんどなかった時点では、そのような作劇は浄瑠璃の常識からはずれるもので、作者の思いもよらぬことでさえあったと推測される。なぜならまだこの頃は、観客自身が人形浄瑠璃の中に、悪そのものを求めていなかったと考えられるからである。従って悪人の心理に焦点をあてるにも、登場人物が改心を経て善心に立ち返ったところから遡行的に過去の悪心が辿られるような、そういう方法がとられなければならなかった。その意味で、中世以来、諸文芸で繰り返し用いられてきた懺悔という形式は、打つつけのものとして備わっていたわけである。だから何らかの悪を表現するにあたり、選び取られる方法が懺悔物語であったのは、決して偶然のことではない。従って以後も頻出するところとなる。

方法としてはこうしたわけで懺悔の述懐が用いられると考えられるが、これと併せて、ここに描かれている悪の性

格について、もう一つ指摘しておかなければならないことがある。それは悪に陥る理由に関してである。そもそも善悪対立の一方として絶対化された悪には、その生成要因、悪に組みするに至る理由付けなどが描かれていなかった。いかなる理由で悪に組みするのか、悪心を抱くのかという設定のないそうした存在こそ、敵役であり絶対的悪なのである。だから悪に至る何らかの理由付けがなければ、それは敵役と同じことになる。『酒吞童子枕言集』においては、この点、仏教的発想による因果・因縁の理が導入されることによって、酒吞童子は絶対的悪から離脱している。童子が悪に染まるに至った原因、人間から酒吞童子という異類へと変異するに至った原因は、はっきりとした前世の報いという意味での因果ではないが、ほとんど自己責任は問えない宿業ともいべき類のことで、やはり童子自身が言う「因果」としか呼べないものである。因果という無惨な不可抗力の理を加えることによって、近松は本来は専ら外敵でしかなかった酒吞童子を、獸性と人間性併せ持つ存在として描くことに成功している。近松は悪を描こうとしたというより、酒吞童子という悪の中によい意味での人間性を見出し、それを因果の理を以て汲み上げたと言いうことができるだろう。悪を見出そうとする姿勢とは逆の方向とも言えるが、それによって酒吞童子という外敵は、絶対的悪からの離脱が果たされたのである。

この因果による方法は、近松にとっても一つの大きな発見だったのではないだろうか。成立年の考証が正しいとすれば、『酒吞童子枕言集』の後、ほどなく『百合若大臣野守鏡』（宝永七年）において、近松はこの異類と因果を組み合わせた手法を繰り返す。三段目、既にこの世を去りながら鷹羽の矢の不思議により鷹の体を借りて甦った立花は、玄海島に渡って百合若大臣と再会し、二人の間には一子をも儲ける。しかし「友をころしてゑじきとし。ひなるときより親鷹をつかみくはんとねらふ」鷹の因果な習性は拭えず、本性を現して「つまこふ」雉を捕らえ引き裂き食ってしまふ。そしてその場を見とがめられた結果、立花は我身の因果、悪業を物語って、夫子とも別れることになる。言うまでもなく信田妻の趣向を利用した場面だが、ここにおいて異類における獸性と人間性の併存は再び因果の理に導かれて表現された。同様の趣向は、獸性こそ強調されないが、更に『樞山姥』（正徳二年）において三たび用いられる。四段目、頼光の持つ太刀影に驚いて「自性」を現し懺悔物語をする山姥は、実はもと遊女の荻野屋八重桐である。ここでも因縁故に異類へと変化してしまう存在が描かれるのである。こうして辿ると、この時期近松が好んでこの趣向を用いたことが知られるだろう。

このように異類を、獸性と人間性とを併せ持つ哀れな存在として描き出したとき、相対的にそこから、人間自体を

振り返る視点を獲得するに至ったということは想像に難くない。つまり異類との比較から、或いは異類の境遇に人間を重ね合わせることから、異類ではなくとも、人間らしい恩愛に溢れているはずの人間自身の内に、逆に異類が備えている獣性に相当するような悪を見、人間社会の中に悪人を見出して行ったということである。そうした視点は、例えば頼光達が退治する実際の異類の悪鬼と対照させて、人間の悪人を「鬼」に喩えて表現するような発想にも繋がっているように思われる。『酒吞童子枕言葉』で「弓矢取身の高名は。鬼よりこはい朝敵大敵をほろぼし」と保昌が言ったり、『姫山姥』で悪方の二人をそれぞれ「平の正盛と云恐ろしき鬼神」や「清原の右大将高藤と云。大悪人の鬼神の棟梁」と喩えるがごとくである。悪人を鬼に比する表現はこの後、同じ頼光四天王物である『弘徽殿鸚鵡羽産家』（正徳五年頃）でも、殊更に強調して用いられる。この作にはもはや退治すべき本当の鬼は登場しない。「今の浮世にない物は化物と正直物。とかく人がおそろしい」（公時の言葉）のであり、「東寺羅城門に。鬼神すむとの風説誠にからず」（綱の言葉）で、これは「逆心あるやつばら」が計略として言い始めた風説とする。そして四天王が退治する対象は「鬼よりこはき左大将」こと按察使大將早岑である。外敵としての鬼から、完全に人間界の鬼とも言うべき悪人へと、主要な関心の移っていることが、こうした表

現の内に鮮やかにあらわれていると言えるだろう。先の『酒吞童子枕言葉』は、茨木屋幸斎事件を当て込んだ『傾城酒吞童子』に改作されるが、幸斎の悪を描くこの際物の下敷きとして酒吞童子物を選んだ最大の理由が「童子」と呼ばれた幸斎のあだ名にあったとしても、以上のような経過を迎ると、此の選択の相応しさは、更によく理解できるに違いない（⁸）。また『平家女護島』（享保四年）第二には「鬼界が島に鬼はなく鬼は都に有けるそや」という、島の海女千鳥の有名な言葉があるが、これも同じ流れの内にあるものと見て差し支えないだろう。

異類との比較から人間の所業を際立たせる姿勢は、例えば「夫を思ひ子を思ふは人間にも勝る」（『百合若大臣野守鏡』の立花）というような、異類の恩愛の深さを示す言葉に更に直接的にあらわれている。酒吞童子の言う「余りに母の寵愛深」という因縁も、同じく人間界の、それとは逆のあり方を浮き彫りにするものである。これらは『徒然草』第百二十八段に見られる思想、すなわち

よろづの鳥けた物、小さき虫までも、心をとめて有様を見るに、子を思ひ、親を懐しくし、夫婦を伴ひ、妬み怒り、欲の多く、身を愛し、命を惜しめること、ひとへに愚癡なるゆへに、人よりもまさりて甚し。

という類の、既に中世にあった仏教的な考え方を下敷にしたものだと考えることができる。しかしその否定的な面

は切り捨て、情愛の面で人よりも優っていることを強調したものである⁽⁷⁾。この『徒然草』の例に類似する表現として、鳥獸さえも親子のあわれを知るといふ内容の文句であれば、更に中世の常套表現として、謡曲、軍記、和歌などに定着していたことが指摘できる⁽⁸⁾。近松の浄瑠璃でも、それらを典拠としてしばしばそうした文句は用いられている。例えば『曾我物語』の表現を典拠とする『世継曾我』第一の「地を走る獸空を翔くる翼迄子を悲しまぬは無きものを。ましてや人の親として」の類であり、同種の句は謡曲『天鼓』にもあつて『兼好法師物見車』中之巻で引用されている。『心中刃は氷の朔日』中之巻にある「心なき畜類も鳥は古巢をしたひ。北国の馬は北風にいなゝくと申さぬか。鳥けだ物もそうはない」なども、その類型の一つと言えるだろう。しかしこうした場合、確かにこれらの表現は薄情な人間を非難する意味をこめたものであるにもせよ、表現の裏側では、やはり人間は鳥獸以上に恩愛の情を知るべきものとして捉えられていた。それに比べ、先のような諸例は、鳥獸の情けの深さを実際に具体化して強調することにより、人間の側の情けの欠如を露呈させることになっており、後に『芦屋道満大内鑑』第四や『義経千本桜』第四などに受け継がれるところとなっている。ある意味で人間以上に人間らしい情愛に溢れた異類を生み出し、それらと人間とを比較する視点を獲得して、そこから

人間自身を見つめたことは、翻って人間の内に、情けの裏面として、異類の獸性に通じるような悪(つまり『徒然草』に言う「妬み怒り、欲の多く」の面)を見出してゆく一つの契機となつたはずである。宝永末から正徳初めにかけて、因果な境遇を生きる哀れな異類を描いたことは、この時期以降、近松が人間悪への洞察を深めていくにあたり、その最初の段階として意味があつたと捉えることができるのである。

近松は以降、異類に用いた因果の方法を人間にも転用した。その方向性は必ずしも直接に悪に関心を向けるものではないかもしれない。なぜなら因果の設定は、運命的で不可抗力であるという性質を持つているが故に、悪の中に罪の重みを十分に追求する姿勢を生まないからである。しかし作者が悪や罪への洞察を深め、更には悪を描く作劇法を見出してゆく過渡的なあり方として、それは一つの必要な階梯であつたに違いない。近松の浄瑠璃で、因果によって何らかの形で悪に関わるという設定は、先の異類の例に引き続き、次のような人間においての諸例が見出せる。

○『驟静胎内裙』(正徳三年)の大津二郎

矢橋の渡しの船頭は次のように舟中の物語のこととして大津二郎の因果な境遇を語る。しかし語り終えた後、実は自分がその二郎本人であることを明かす。

此舟のつく間。かの大津二郎が身の因果物語かた

つて聞せ申べし。二郎が親は此近江の国にかくれなき。摺針太郎と申て熊坂の長樊が手下のぬす人。数万の人を切取はぎ取致せし中。判官殿の御母常磐御前東下りの流浪の旅。みのゝ国山中宿にてあへなく切捨はぎ取たり。其時二郎は十三さい。みぶの小猿と申せし小ぬす人。其後長樊牛若君に殺され親も討死いたせしより二郎は先非を悔い返し。悪念をふつゝと切。今は大津松本に旅人をやどす旅籠の営みいたし。

二郎はこうした過去を持つが、常磐御前を殺した報により、妻は三度懐妊しても、常磐を殺した月である八月、いずれも死産してしまつたという。そして四人目に懐妊した子の産み月がまたしても八月、この子供は義経と静御前の間に生まれた子の身替りとして、梶原に殺されることになる。

○『釈迦如来誕生会』（正徳四年）の林丹子

林丹子はかくまつている耶輸多羅女を、一旦は金欲しさから悪王子提婆方に訴人して出ようと思えるが、改心し我身の因果の告白をする。

極重悪人とは情なや善も悪もかみ分けて。情もじひも存ぜしが。只はなれてもはなれぬは。子にまよひての欲心也。某は林丹子と申代々の獵師。おほくの鳥類畜類を殺し世をいとなみしむくひに

や。夫婦の中に子はそだゝず。なげきながらも殺生は渡世十九年いぜん卯月上旬。まだ国鶏足山にすごもる鷲。十歳計の子をつかみすでに引さきぶくせんとせし所を。大かりまたにて射ておとし子は安穩にだきとめて十九年はそだてしが。

こうした縁で拾つた子、槃特は愚痴文盲であつたが、「過去生々の因縁か」林丹子にとつては可愛くてしかたがなく、この子のために獵師をやめ殺生を絶つた結果、貧苦に苦しむことになる。耶輸多羅女を訴人しようとしたのは、槃特の「果報のつき時」と考えたからであるとする。「子にまよひての欲心」という現世的要因を媒介とする点で、単に因果因縁のみを用いる設定よりも、一段階進んでいると言える。しかし根本に因果律を持ち込んでいることに変わりはない。

○『嵯峨天皇甘露雨』（正徳四年）の悪右馬の丞仲成・嫡子大炊の介仲経

初段、悪右馬の丞仲成の四百年前の先祖である猪甘の連の幽霊が弘法大師の前にあらわれ、自らのかつての悪行を懺悔する。

さんげ申もうたてやな。此世をさつて四百年三悪道を行めぐる。我世に有し昔は大和の国。猪甘の連とて朝家につかへし者なるが。其時の帝顕宗天皇。大初瀬の悪王子におそはれ御流浪有し時。勿

体なくもわづかの御糧を盗はき取参らせ。うきめを見せ奉つたるとがによつて。御即位の後首を此所にはねられ。両足両手を五畿内五所に切さばかれ。すぐに地獄に墮落して今日迄無数の責めを受ける。

猪甘は弘法大師に、猪甘としての生は四百九十六生目であり五百生まで残り四生を転生すれば救われると教えらる。猪甘の子孫で「途轍もなきむほう者」の仲成は、悪の報いか難病に苦しみ一度息絶えるが、猪甘の魂が仲成と結びついて蘇生する。

四百九十七生の猪甘が魂魄其業報の因縁のめぐりめぐつて仲成が。中有にまよふ魂と一つにむすぶ悪と悪。

仲成はすぐにまた討たれるが、魂は修羅、畜生、餓鬼、天上と転生を繰り返し、五百生を全うした後にな成仏を果たす。一方、仲成の子大炊の介は悪辣無道の親に意見したことから勘当を受け、又二郎という百姓に身を落としている（二段目に因果物語）。そして親の敵討のため、善方の妹婿、橘判官勝藤と敵対することになる。

以上三作の例を挙げたが、いずれも類似した因果の理が用いられることにより悪と関わる人物が描かれる。彼らは自分や親もしくは先祖が過去に盗みや殺生の罪を犯したと

いう悪業を背負い、その因果のために苦しい境遇に陥っている人々、五戒の内の不殺生と不偷盗の罪科を負う人たちである。この内、『釈迦如来誕生会』の例について見ると、林丹子は獵師として殺生の罪を重ねたという悪業を背負う存在となつてゐるが、これは謡曲『善知鳥』を一つの拠り所として構想したもののように推測される。『善知鳥』では、親子の愛情深い善知鳥の習性を利用して獵をしていた報いにより、冥途で責苦を受け子供にも近付くことの出来ない獵師の霊をシテとする。これに対して林丹子は、殺生の因果によつて実子が育たず、その代わり拾ひ子に異常な愛情を抱くに至り、その子故に獵をやめ貧苦に苦しんでゐる元獵師という設定である。この皮肉な構想は、謡曲が死後の冥途の呵責を描くのに対し、もし『善知鳥』の獵師が生きていて、生きながらの苦しみを味わつてゐるとしたらいかなる状況に至つたのかを想定したかのごとくである。

三段目切で展開される林丹子と契持らの悲劇の前には、道行から檀特山の場面で、迦賓闍羅鳥カヒシヤロトリの親と雛の情愛深い様子や、人の言葉を聞き分けて涙を流す馬など、執拗に心ある畜類が登場してくる。これに対し、悪方の中心人物である提婆達多は「毎日獸千足鳥類千羽いけにゑにそなへ」という、情け心のない殺生を犯している。『善知鳥』や先の異類因果譚と同じく、ここでもやはり情けある畜類と情けのない人間、すなわち悪人との対比が、非常に鮮明に表

現されている様を見ることが出来る。

因果物語に関してはもう一つ重要な特徴がある。更に林丹子の例で言うと、彼が獵師であったことによる因果な境遇が、浄瑠璃一曲全体を貫く善惡の抗争と直接的に関わるわけではないということは、見落とされてはならない特徴だと思われる。確かに因果は遠い連鎖によって林丹子を主筋である善惡の対立抗争と結びつけている。因果の鎖で榮特と結びつくことによって、林丹子はこの三段目の悲劇の内に巻き込まれることになっている。しかし因果物語自体は極めて個人的なものである。因果によってもたらされた林丹子個人の数奇な運命は、浄瑠璃全体を貫く対立抗争と関係のないところに、一つの私的なドラマを形成している。惡に焦点をあてるにあたって、全体の対立抗争に関わらない私的なドラマを構想することは、どうしても欠かすことのできない必要条件であった。主筋で展開される抗争の次元、絶対的に定められた善惡の次元においては、それ以上に惡であることの意味を追求していくことができないからである。近松浄瑠璃に描かれる「惡」の分析を目的とする本稿の考察を、酒吞童子の因果物語から始めたのも、一つはそうした理由に拠っている。すなわち以前の作では、登場する悪人達には、概ね全体の対立抗争の次元における惡の意味付けしか与えられていないのが普通だったのである。

かくして宝永末から正徳にかけて、何らかの因果によって不本意な境遇に陥るという設定は、異類において三度、人間においても三度、繰り返されるものとなっていることが知られた。これらに加え、『長町女腹切』（正徳二年）において、因縁のある太刀を手にしたことから罪を犯すに至ったと、叔母によってその行為を意味付けられている刀屋職人半七の例を数えるならば、類似の趣向は都合七度繰り返されたことになる。そこからは、この因果の方法に対して作者が抱いた、並々ならぬ関心の度合いを窺うことができるだろう。そしてこの方法は、この後近松が惡への関心をより深め、惡の主題を作品化してゆくにあたり、重要な役割を果たしていることが、以上のような考察から推定されるのである。そのことは後の作を更に辿ってゆくと明らかにになる。

三 惡と欲望

ここまでは専ら、宝永末から正徳期にかけて見られた、懺悔して因果物語をする諸例を辿り、その意味を考察した。しかし宝永末以前の作の中にも、改心して懺悔物語をする悪人の例であれば、全く見出せないというわけではない。歌舞伎においては、元禄十二年の『傾城仏の原』における乾介太夫が、既にそうした悪人として登場していたことが

知られる。これを演じた藤川武左衛門が本役を以て京の「実悪の開山」（『役者大福帳』）と称され、ここから新しい役柄の類別が生み出されていることからわかるように、介太夫は、確かにそれまでの悪一辺倒の敵役が持つていなかった新たな一面を備えている登場人物であったことも事実である。実悪の特徴である悪から善への移り、或いは善から悪への移りは（三三）、複雑な人物像を表現していくにあたり、それ自体一つの進歩ではあった。しかしこの介太夫の懺悔の中には、悪事や罪に対する切実な内省を見出すことができない。介太夫があるきっかけによって改心すること

でも、極言すれば、それは単に大きな不都合（敵対する文蔵が娘の馴染む男だとわかったこと）によって悪の側から善の側に移ったということに過ぎないのであって、悪事や罪の重さを認識して、それを自ら背負ってゆこうとする姿勢には繋がっていない。それ故介太夫の罪は作劇上追求されることなく、改心すると簡単に許されるという筋立てになっているのである。そしてその根本的な理由としてはここでも、彼の悪が、お家騒動という抗争において、悪の側に属するという次元に未だとどまっていることが、最も大きな要因になっていると言いうことができるだろう。遊里の苦界に身を沈めている娘を助けるために悪方に荷担するという動機を有する点で、単にそればかりとは言えないにしても、介太夫の悪と改心には、それに伴うはずの葛藤が

十分には付与されていない。やはり善悪抗争の次元と強く結び付いたままで、悪そのものを深く掘り下げてゆくことができないということは、ここからも確認される。

宝永期になると浄瑠璃の方でも、悪方に属する者の中に改心する人物が現れてくる。『雪女五枚羽子板』（宝永五年）の藤内三郎武治、『酒吞童子枕言集』の北白河広文、『傾城吉岡染』（宝永七年）の龍門家継母などが、その例として挙げられるだろう。この内、藤内武治と龍門家継母は、『傾城仏の原』の介太夫と悪の性質上大差がないのに対して、北白河広文は注目すべき存在として特記する必要がある。なぜなら広文の悪事は、本筋とは直接関わらない個人的な次元で行われる行為だからである。平安盛の執権だった広文は、悪逆の主君に諫言して逆鱗に触れ、浪々の身となるが、妻子を養うための金銭に窮し、ちよūd自分と娘と同じ年頃の娘をかどわかつて遊女屋に売る。つまり人商いに手を染めるに至る。これは浪人となって悪方の主君を離れ、対立抗争の渦中から離れたところで行われた、全くの個人的犯罪行為であった。娘かわいさ故に悪事に至ったという動機が見られる点では、介太夫にも共通するところはあるが、悪の行為が作全体の内容の上に及ぼす意味は、全く異なっている。広文とその妻娘は、三段目の悲劇において中心的な位置を占めるが、それは広文の悪の行為が、個人的次元において行われたものであるからに他なら

ない。対立抗争という時代浄瑠璃全体を貫く公的な次元で

なく、私的な次元で悪の行為が描かれるに至ったからこそ、悲劇を構成する要素として悪や罪の主題は浮上してくるのである。そして、そのようなものとして描かれてはじめて、観客はその悪や罪を切実なものと捉え、その悪人の中に自己を投影してゆくことが可能になる。しかしながら、この『酒吞童子枕言葉』の三段目においては、広文が娘をかどわかしたという過去の悪事を、発覚して訴えられる前の段階で十分に内省するに至っていないという点において、晩年『津国女夫池』の文次兵衛において見られるような悪の主題への深い切り込みを認めることはできない。両者の間にある相違を超えて行くには、まだ潜り抜けなければならぬ段階がいくつも存在したに違いない。これについては後に章を変えて詳述するとして（第五章）、まず先の因果の諸例に引き続き、近松晩年の悪の主題へと深化してゆく前段階として、如何なる特徴を持つ悪の例が次に見出せるのかを、更に探ってみよう。

正徳期後半となると、近松は本格的に悪を模索し始める。前章で考察したのは、その最初の段階の原理となつた因果縁に基づく悪、そしてその多くは改心する悪であった。しかしこの時期には同時に、改心しないにもかかわらず、しかもこれまでの敵役がある程度越えてゆくような、存在感のある悪人も現れてくる。『天神記』（正徳四年）にお

ける荒藤太が、その最初の例である。

『天神記』第三、筑紫の住人白大夫は、流罪になつた菅丞相を様々いたわり尽くしている。白大夫の息子荒藤太は生来悪性で、親が菅丞相に貢いで財産を無駄にしようにするのを憎む。そして財産相続への執着から菅丞相を殺そうとするが、逆に討たれる。

ここに描かれた荒藤太は一見旧来の敵役と同じであるかのように見える。悪に徹して反省がないという点では発展がないし、性格描写も類型を免れていない面がある。だが前提として与えられていたそれまでの悪とは、決定的に異なる点を持っている。それは、荒藤太の悪が、悪方に組するが故の悪ではなく、本人の性格とそれ故の欲望に端を発した悪であるという点である。荒藤太は、この作での基本的対立の両側、時平方と菅丞相方に直接の主従関係、利害関係があるわけではない。菅丞相を殺そうとするのは、親が自分に譲るべき財産を菅丞相に奉仕しようとしているのを阻止するためである。白大夫に向かって荒藤太は言う。

隠居やしきのゆづり状はどふじやいの。惣領にゆづらひで誰にゆづる。火屋へかた足ふんこんで来世へもつていかるゝか。菅丞相とやら寒すゝめとやらいふ。流人めをいたはるとて表がへの腰張のどふで銀をもつてじや。是程身代しもつて田地にはなれ。家質にせがまれうろたゆる子を見捨。流人をはごくむ無徳心親と

云も腹が立。サア老ばれ隠居やしきの屋財家財。釜の下の灰迄ゆづると云判をしや。いやと云とそれ切

これまで博打などに親の財産を蕩尽してきた不孝者の言えるせりふではないが、金銭欲の強い荒藤太にすれば、こう考えて普丞相を恨むのは、一理あることだった。現世の人間の欲望に悪の根源を設定している点、明らかに因果因縁によって悪を裏付けていた方法を越えている。近松は因果の悪を一方で描き、因果で悪に繋がれた哀れな異類の深い恩愛をその中に表現しながら、それとは逆に、そうした存在が内包していた獸性を、人間の内に見出し、欲望に駆られてゆく登場人物として、新たに形象化しはじめたのである。荒藤太と同じく、何らかの人間の欲心が悪に直結する人物は、その後の作に繰り返し現れる。以下にそれを挙げてみる。

○『絶狩剣本地』（正徳四年）の艾屋久作

伊吹山で久作夫婦は艾屋を営んでいる。ここに以前の主、鷹巢帯刀太郎の北の方とその子房若が逃れてくる。久作は自分の息子万虎の出世を望み、房若を殺害し帯刀から預かった平国と持の剣を敵の橘諸任に渡そうと謀る。旧恩に報いようとする久作の妻は、夫を翻意させるため、夫に誤って我が子の万虎を殺させる。それでも改心しなかった久作は北の方と房若に討たれる。

久作が旧主を裏切る最大の原因は出世を望む欲心で

ある。しかし単なる敵役の類型的な強欲ではない。彼は、果報な息子万虎を溺愛するという点では、優しい親の一面を兼ね備えている。子に対する愛情が深い面においては、久作は悪に徹する人物ではない。夫の悪心を知った女房は、万虎に包丁をあてて夫の改心を迫るが、それに対して久作は次のように言っている。

ヤレ女め氣ちがひめ。恨が有らば口でぬかせ。科
もせぬ子に刃物を当。大事の子にけがさせたら堪
忍せぬ

こうした側面を持つ久作は、決して単なる敵役ではない。ただ性格描写の表現において類型性が目立ち、その点が前面に出ていないくらいはある。子への愛情を設定したところは『釈迦如来誕生会』の林丹子に通じている。

○『日本振袖始』（享保三年）の巨旦こたん将来

食保うけもちの長には二人の子、巨旦将来と蘇民将来がいる。兄の巨旦は強欲者で、親から分け与えられた田地を弟の分まで独り占めし、その上、妻五百いおはた機が懷妊すると、弟夫婦から養子に貰い受けていた字賀いおはた石まで虐待しはじめ。意見する親まで殺すに至った夫に対し、五百機は胎児もろとも自害して諫める。しかしそれでも悪心を翻さない巨旦は弟に殺される。

この巨旦は、荒藤太と久作の性格を重ね合わせて作

り出したような人物である。「こらへせいなき無法者」で、相続する財産に執着しているところは荒藤太と重なり、実子が生まれそうになると養子につらくあたって追い出してしまおうとするところ、子への愛情が深い久作と共通する。妻が子供を犠牲にして夫の改心を促すところは『梟狩剣本地』と同じ趣向である。

以上『天神記』の例を含め、改心せぬ悪人の三つの例を見出したが、このように子への愛情などを伴いながら、金銭欲や出世欲など、すべて現世的な欲望を悪の発生源に据えていることが注目される。またこれらに加え、欲望に支配される人物としては、改心するに至るものであるが、次の例も挙げられる。

○『国性爺後日合戦』（享保二年）の陳芝豹

羊飼いの商人をする陳芝豹の庵を、韃靼に追われている帝と甥の甘輝が訪ねる。韃靼の臣阿克将から、訴人に対する恩賞を約束されていた芝豹は、二人を招き入れた後、韃靼側へ内通する。しかしその間に錯誤によって、甘輝が芝豹の妻と息子の嫁蘭玉を殺してしまう。それを知った芝豹は、改心してすべてをうち明け、甘輝らに安全な逃げ道を教える。

「ちんしはう様は欲ふかく慈悲心なき」（蘭玉）、「年よる程気もひがむ欲づら」（陳芝豹女房）など、登場人物の言葉によって、陳芝豹の強欲な性格は描かれる。

欲深い以上の悪の意味付けは見られないが、その分、改心の告白によって心の内をあらわすことで、敵役以上の人物へ転化させている。

さてここで注意すべきは、前章で挙げた大津二郎や林丹子を含め、これらの悪人の多くが「三段目の悲劇」（『国性爺後日合戦』第二の陳芝豹の場合もこれに準ずるもの）に関わる人物となっていることである。従属的人物の犠牲死が中心となる三段目の悲劇では、多くの場合、身分下位の人物の血縁関係内部に、上位の善悪を移した対立が発生する。三段目悲劇の先駆けとも言うべき『用明天王職人鑑』（宝永二年）第二にも、松浦庄司一家内に起こりそうになる兄妹間の善悪対立の危機を、母親の尼公が自分を犠牲にして回避するという筋において、既にこの構図が現れている。しかしここではまだ悪方に組みするか、善方に組みかうとする同家の惣領兵藤太宗岡にも、特にはつきりとした性格付けがなされていたわけではなかった。この一家には、思いもかけず降りかかってきた家族内の対立以外、もともと抱えている問題などなかったのである。この時期はまだ、基本となる善悪の対立、抗争をどのような形で解決に導くかという筋の運びへの腐心に、作者の労の多くが費やされる段階にあったと考えられる。しかし次第に時代浄瑠璃の構造は整えられ、作者は定まった三段目の構想の中で、よ

り直接的に、上位の対立のもとで苦しむことになる身分の低い人々の悲劇、それらの人々の心の葛藤に焦点をあてるように変化してゆく。すると極端に言えば、その上位の対立は単に事件を起こすための引き金にさえなればよいということになり、それ以上の意味が希薄になってくる。そうした段階に至って作者が悪への関心を深めたとき、そこに、先に挙げた大津二郎や林丹子の場合のような、因果律による私的なドラマ、そして荒藤太や巨旦の場合のような、上位の善悪の対立以前の、家族や親族内の不和が描かれる契機は発生したのである。登場人物に対する絶対的善悪以上の性格付けは、概ねこうした経緯によってなされていったと考えてよいだろう。悪に対して動機や原因が付与されるのもこのようなわけである。

こうして主に身分下位の人物の中に創造された悪人像は、やがて善悪対立の一方の頂点にある謀反人の内にさえ影を落としてゆく。それは既に『日本振袖始』の素戔鳴尊の人物造型にあらわれている。帝の伯父であり、後見でもある素戔鳴尊は、思いを寄せる木花開耶姫が帝の後となることに不満を抱き、佞人鰐香背の臣に唆され謀反心を起こす。素戔鳴尊は地の文に「たけくさいさめる御器量」と書かれるように、本来善の側に属し、帝の後見として頼りにされる存在で、もちろん従来 of 敵役ではない。その尊が、木花開耶姫をめぐる対立をきっかけに、謀反を起こそうとす

るのである。但し本作では、二段目の切で、「十一歳の春より片時おそばをはなれず」仕えてきた天稚彦の諫死によって、尊は謀反心を捨て改心する。従って実際に謀反を起こすまでには至っていない。しかし単に善の側に敵対するという意味しかなかった謀反人が、次第に何らかの謀反への背景を獲得するようになる過渡的段階を、ここに見ることができると言つてよいだろう。こうして謀反に至る背景の事情が描かれると、必然的にそうした謀反人は単なる敵役のレベルから脱し、観客が自らを同化させうる主人公的位置を獲得することになる。

素戔鳴尊以上に従属的人物達に見られた悪人像をはつきりと引き継いでいるのは、『日本武尊吾妻鑑』（享保五年）の大碓尊である。この作では悪王子大碓尊の他に、外部の朝敵として八十梟帥やそのかしらと忍熊おしくまを設定し、この二人の朝敵の退治を、全段を貫く基本線に据えている。八十梟帥と内通していた大碓尊は早くも三段目の口で悪事露見のため捕らえられ、乳兄弟である吉備武彦のもとに預けられることになる。そして三段目切は言わば悪王子矯正劇として展開する。謀反人の悪王子と言つても、大碓尊は決して超人的な存在ではない。性格として与えられているのは明らかに荒藤太などと同様、親不孝者、ならず者の人物像である。三段目口で父親である帝は次のように言う。

そも人間の果報はたとへ山かつ賤のめも。孝行の子を

もつは果報人富貴の家。七珍万宝あきみちても。不孝の子を持ッものを。世に果報なき貧者其名付べし。われ天が下の主としてなびかぬ草木はなけれ共。不孝不義の子をもてば此日の本に。我にまさる貧者もなくわれにまさる不果報なし。ア、よしなの位や物憂き長生きや

親子関係において上も下も変わりはない。これは不孝の子を持つ老父の嘆きである。また、武彦のもとに預けられた大碓尊は、そこで武彦の妻に不義を言い寄るのだが、その場を武彦に見とがめられると、

王子うろたへ。ハァ、たつた今一うすあがりましたと。

逃て座敷にいり給ふ。

というように、言い紛らして逃げる不甲斐ない一面を見せる。武彦夫婦に甘えている大人になりきれない不良の王子、それが大碓尊である。この面においては『女殺油地獄』の与兵衛にも繋がるようなところに思われる。そしてこの作では大碓尊とともに、朝敵である八十梟帥も単なる敵役を越える一面を持っている。二段目で日本武尊に敗れた八十梟帥は、降参するよりは自害を望むとして、次のように言う。

恐れ有ことながら。勇士の降参と申ことかりにも言はぬ忌み詞。朝敵の名をからだにとゞめ。末代に恥はのこせ共。情有尊に引るゝ梟帥が魂魄は。降参と詞にこ

そ出さぬ。かうべを落して其後に一つの印を見せ申さん。

こう言つて自ら首を落とすと、首は宙に飛び上がつてふすまに血を吹きかけ日本武尊という文字をあらわし服従を示す。尊は「敵ながらも古今の義士」と讃え、「生けて御方になさゞりし。残念さよ」と落涙する。作者が、善と悪とに人間を二分して捉える認識から明らかに脱却しはじめたことを窺わせる例である。

以上のように正徳期後半以降、近松は、人間の内なる獸性、欲望を剥き出しにする悪人を、特に三段目を中心に、作中に生み出していった。そしてそうした悪人像は、善悪対立の上位者の人物造型にも及んで、次第に権力を握る人物の中にも、単に敵役という意味しかない絶対的な悪を越える存在を生み出すこととなった。こうした展開の末に、近松は晩年、殺人を犯す二人の主人公を生み出し、それまでの悪への追求を、優れた形で結実させるに至る。『双生隅田川』（享保五年）の猿島惣太と、『津国女夫池』（享保六年）の冷泉文次兵衛をめぐる、三段目の悲劇がそれである。そして上位者に及んでゆく悪の意味付けは、次第に絶対的であつた善悪を一部分解体して、時代淨瑠璃の構造に変化を与え、最晩年の諸作の主題へと繋がってゆく。続く三つの章においては、『双生隅田川』『津国女夫池』で描かれる悪について、これまで述べてきた悪の展開と関連づ

けて考察し、それに加え、悪の主題の追求が生み出した、時代浄瑠璃における善悪の構造の変化が、晩年の諸作、特に近松の絶筆『関八州繫馬』（享保九年）に、いかなる影を落としているのかについて検討してみたい。

四 「やつし」と悪

―『双生隅田川』の人買い惣太―

『双生隅田川』三段目の主人公、猿島惣太こと淡路七郎俊兼の悲劇のあらましは以下のようなものである。

吉田家の家老淡路前司兼成の一子七郎俊兼は、遊廓通いに主君の莫大の公金一万両を蕩尽し、その咎によって勘当の身となる。俊兼は使い果たした金を償い、主家への帰参を願う余りに、今は人買い稼業に手を染め、猿島惣太と呼ばれる人商人となっている。折しもあと十両で蓄えた金が一万両に達するというとき、売り渡した子供がむずかつて取引が不意になり、激怒した惣太はその子を折檻し殺してしまう。ところがこの子供こそ、吉田家の嫡子梅若丸であった。主殺しの大罪を負った惣太は、天狗にさらわれたもう一人の嫡子松若の行方を尋ねるため、これまで募らせた我慢心で魔道に入って天狗になると言い残し、切腹して五臓六腑を天になげうつ。

さて『双生隅田川』の先行作としては、江戸で上演され

た一連の隅田川物の歌舞伎狂言があり、それらから多くを得て本作が成っていることは、これまでの研究によって詳細に論じられてきた^{二二}。旧臣による主殺しという運命劇的な構想も、旧臣が人買いになるという設定も、それらの歌舞伎の内に見られたものだった。しかしながら隅田川物の歌舞伎に既存の要素を巧みに組み合わせるかと言え、それだけでこの人買い惣太の悲劇が構築できるかと言え、そういった単純なものではないこともまた事実である。尤もこれに関しても、歌舞伎との詳細な比較検討によって、本作に歌舞伎には見られない如何なる要素があらわれているかは、既に指摘されるところとなっている。ただそこでは、何故に両者の間の差異が生じるに至ったかを明らかにする点で、必ずしも十分なものになっているとは言いがたい面がある。三段目の惣太の悲劇について見れば、それが近松の浄瑠璃の中で繰り返し用いられてきた「やつし」の構想に則して組み立てられていることは、必ず認識しておく必要があるだろう。

歌舞伎の影響を受けて「やつし」が近松の浄瑠璃の中に取り入れられ、それが次第に歌舞伎の直接摂取を経なくても、浄瑠璃の内に成熟して用いられるようになった経緯は、原道生氏によって詳しく論じられている^{二三}。氏は近松浄瑠璃の中で、『樞山姥』の煙草売り源七に至るまでの「やつし」的場面を分析し、次第に暗い側面を増していった「や

「つし」の主人公達の特徴を分析している。すなわち、或る失態（多くは好色に関わること）により勘当を受けて流浪し、何らかの世俗の諸職に身をやつすこととなった「やつし」の主人公たちは、己の本来の姿を取り戻すべく努力しながら、その無力さ故に極めて不本意な境遇に陥っていく危険性を持ち合わせており、そうした「やつし」の暗黒面は、本来の自分を取り戻すどころか、自分の不甲斐なさを恥じて自害せざるを得なくなる煙草売り源七のような人物に至って、一つの極に達していると言うのである。『双生隅田川』の惣太も、この延長線上にあることは明らかであって、原氏もそのことは別の論考で言及されている^(一五)。

しかしながら、「やつし」を悪との関連において捉えるという点に関しては、未だ言い残されている部分があるようにも思われる。氏の論に導かれながら、ここでは専ら「やつし」と悪との関係に論点を絞って、更に人買い惣太に至るまでの過程を追ってみる。

「やつし」の要素が窺える人物（以下「やつし」的人物と略称）が、もとの身分に立ちかえるため或いは我身の面目をほどこすため、何らかの事を起こそうとするとき、差し当たり金策に迫られるという筋は、当然ながらよく見られるプロットである。しかしながらその際彼らの身の上には、自らの無力さ故に、非倫理的行為や犯罪行為に頼らなければ金銭を手に入れることができないという事態がしば

しば出来する。原氏も挙げられる諸例で言えば、『賀古教信七墓廻』（上演年不詳）において、遊女宮城野を通じて結果的に我が子光明丸に寺の宝物や金を盗ませてしまうことになる賀古教房、『丹波与作侍夜の小室節』（宝永四年）

において、我が子と知らずに馬方三吉を唆し旅籠で隣に泊まった大名の金を盗ませる伊達与作、更には必ずしも「やつし」的人物ではないがこれに準ずるものとして、『長町女腹切』（正徳二年）において、細工の依頼を受けて預かった屋敷方の刀を無銘の安物にすりかえて金を捻出する刀屋職人の半七などに、そうした事態が見られると言っているだろう。これらに更に加えるに、『百合若大臣野守鏡』

（宝永七年）において、未遂に終わるが、金に替えるため他人の刀を盗もうとする駕籠昇角兵衛こと悪文次秀景の境遇には、直接の盗みという点で、なおさら明確に上記の事態が窺い得るに違いない。金策ということでもなくとも、「やつし」的人物がやむを得ず犯罪的行為に関わるものとしては、『大職冠』（正徳元年）において、世話になっている志戸浦の海女満月への義理から、もと慣れ親しんだ遊女花月と彼女との間に出来た我が子金松を殺してしまう五郎介こと若狭の介則風の例が挙げられる。ここでは、成り行きによつては殺人まで犯さなければならない立場に追い込まれるという、「やつし」的人物のおかれた甚だ不本意な窮状が描かれていると言えるだろう。こうして辿ると、おお

よそ宝永後半から正徳期にかけて、「やつし」と犯罪の結びつく例が頻繁になることがわかる。そして同じ時期には、『傾城吉岡染』（宝永七年）の石川五右衛門や『吉野都女楠』（宝永七年）の小山田高家妻、そして『持統天皇歌軍法』（正徳三年頃）の万九郎のように、「やつし」の主人公に奉仕するため、盗みをしたり、盗賊や山賊になる人物が現れるのを始め、一旦「やつし」から他へ目を転ずると、例えば『冥途の飛脚』（正徳元年）において、梅川身請けのため為替の金に手を着けてしまう亀屋忠兵衛や、『今宮心中』（正徳元年）において、主人から鍵を盗んでおきさの縁付きの証文を盗む手代二郎兵衛などのように、世話浄瑠璃の主人公の中にも、同情すべき不本意な状況に追い込まれた結果、何らかの罪を犯すに至る人物が現れる。こうした事例から考えると、この時期、作者近松の中で、いかなる人間も置かれた状況によっては罪を犯すものであるとの認識が次第に強くなっていることは、認めてよいように思われる。またこの宝永末から正徳にかけては、先に述べたように、因果の手法が盛んに繰り返された時期でもあった。因果によって不本意な境遇に陥るという設定は、暗い側面へと傾いていた「やつし」の構想とも容易に結び付く。『嵯峨天皇甘露雨』の土民又二郎こと大炊の介仲経の例がそれに当たる。悪方につく父の悪右馬の尉仲成に諫言し、勘当されて百姓に身を落とすことになる仲経は、必

ずしもそれまでの「やつし」的人物と同列に見なされるべき存在ではないかもしれない。しかし勘当の末、卑賤の業に携わっているという点では、「やつし」の一面を備えている人物には違いない。仲経は悪人の親のため敵討ちをしなければならぬ身となり、結果的に善の側の橘判官勝藤と対立する。詳細は略すが、そのせいで、経済力の無さが要因となって仲経は自分の子を殺さなければならぬ立場に追い込まれる。こうした仲経の境遇にも、「やつし」と罪の、非常に強い結び付きを見ることができだろう。

以上のような事例により、「やつし」の構想が、多くは主人公の金銭面での無力さ故に、必然的に何らかの犯罪の因子を、その内に包含して行くことになる過程が確認される。但しそこで犯される罪は、善方への奉公に結び付いているために、悪として追求されるべきものになっていないことは言うまでもない。殺人の例で言うところ、既に歌舞伎『傾城王生大念仏』（元禄十五年）には、若殿高遠民弥のため金の調達に苦心していた忠臣三宅彦六が、禿の小伝を殺して金を奪い、後に小伝は実は彦六の実子であったことが判明するという、残酷な運命劇があらわれていたのだが、その殺人が主のためである限りにおいて、この彦六の行為に悪の性質を見出すことはできない。絶対的な善である正義の側に仕えるものとして、忠義のために罪を犯すことは、決して悪には繋がってゆかないのである。同じことは、平

家物語や謡曲を受けた『佐々木先陣』（貞享三年）で、口封じのため藤戸の浦の漁師を殺す佐々木盛綱の行為にも当てはまる^{二七}。

後の『津国女夫池』三段目において、文次兵衛が息子の造酒の進に、万が一のため悪家老の娘である清滝を殺しておくようにと迫る場面で、盛綱の例を引き「佐々木が藤戸の浦人を殺せしも深き軍法」などと言っているのも、こうした忠義のための殺人が、むしろ正義とみなされるということをよく物語るものだと言つてよいだろう。従つて、これらの例と同じく、概して善方への帰参を果たすべく身を砕く「やつし」の主人公達の身にあつては、たとえ盗みや殺人の罪を犯しても、それが忠義のためである限り、彼らの行為は悪の性質を帯びないのである。

しかしながら、貧しい窮乏生活を強いられる「やつし」的人物が、こうして犯罪と非常に近接した地点に立つとき、彼らの行く手には、悪への陥穽、つまり本来の自己を見失わせてしまうような悪への誘惑が待ち受けていたことは、容易に想像できる。『酒吞童子枕言葉』の北白河広文は、勘当の末に浪人して世俗に交わっているという点で、「やつし」の主人公達とも相似た境遇にある人物だと言つてよいが、既に先の章で触れたように、彼は妻子を養うため人買い行為という悪事に手を染めるに至つていたのである。悪逆の主君に諫言したことから勘当されたという経緯が示すように、広文はもとは善良な人間だった。しかし自身で

改心して言う「善の利益は遠くして悪の報ひは目の前と人の上には能見へて。主人に意見したる我身の上はめくら同然」という言葉が示すごとく、浪人生活が続ける内に自分の行為に関しては盲目になつていた。そしてこの盲目というのは、娘のために他人の娘を売った広文を咎めて彼の妻が言う「我子のかはいひまつ其ごとく人も我子のかはいひぞや。人の子に憂き目を見せ我子の末がよからふか」という言葉が示唆するように、他人の心の痛みが推し量れなくなっている状態をも意味するものである。人の心の内を思ひやる心、すなわち情けを見失つてしまったとき、広文は悪人へと変貌した。このように捉えるならば、既にこうした情けを失した状態は、『傾城壬生大念仏』の三宅彦六の身の上にも見られたことが、改めて思い起こされる。殺した禿が我が子であることを知った彦六は、娘の死骸を膝に載せて次のように言っている。

扱々。人は邪慳な物じや。最前そちを殺してかねを取
た時はうれしかつた。我が子と知つて殺さふか。他人
じやと思ふて殺した。そちを他人にせよ。其親が聞た
ら此ごとくに悲しからふ。人の心はむごい物じや。

正義のためという大義名分があつても、それに執着するあまり、他人の心を思いやる情けを無くしてしまつたとき、既に悪に繋がつてゆく要素は生まれていたのである。従つてこれまでの章で辿つてきたような宝永、正徳期の展開の

結果、それまで以上に人間の内に見られる獸性、すなわち本能的欲望やそれに伴う怒り妬みなどの情念に、意識的に目を向けるようになった近松にとつて、本来は惡の要素を持たない「やつし」的人物の内にも、惡の道に踏み込んでゆくべき契機を見出し出していったのは、當然の成り行きであつたに違いない。こうした過程を経て生み出されてくるのが、前章でも触れた『梟狩劍本地』の艾屋久作であると考えることが出来る。

艾屋久作はもとの名を九郎と言い、鷹巣家に仕えていた下僕であつた。家の法度に背き腰元の沢と密通して子まで成し、もはや取るべき手段なく死まで覚悟したところを、主人帯刀太郎広房夫婦の慈悲にて助けられ、鷹巣家を離れて女房や子と共に、伊吹山で艾を商う身となつた。こうした境遇の久作に「やつし」的人物の一面が認められるということは、ほぼ異論の余地のないところだろう。久作が弁舌さわやかに伊吹艾の効能の口上を言い立てる場面などは、本来「やつし」の主人公たちが物売りに身をやつして見せていた、屈託のない明るい側面をも彼が受け継いでいることを示している。こうした過去を持つ久作夫婦のもとに、敵方奇襲の際に前後を忘し逐電した旧主帯刀太郎が逃れて来て、平惟茂のもとに届けるべき平国の御太刀を預ける。帯刀太郎は一旦自らの館に戻つた折に死ぬこととなるが、夫に事情を聞いた北の方と一子房若は、太刀を受け取

るべく久作夫婦のもとを訪ねる。それは、太刀を惟茂に献上し、鷹巣家再興をとりなしてもらうためであつた。旧主がこうした状況下におかれていたとき、これまでの「やつし」の主人公であれば、何ものをも犠牲にして、ひたすら主に尽くそうとする行動をとつたに違いない。しかし久作はそうではなかつた。敵方の橋諸任と通じ、三十町の土地の永代扶持と引き替えに、房若を殺し太刀を諸任に渡しにしまおうとするのである。何とか面目を施してもとの身分に立ち返りたいと願う「やつし」的人物共通の思いは、久作においては出世願望へと反転して、惡に向かわせる力となつた。人間の獸性である欲心は、久作の目をくらませ、報恩の心をも奪つた。そのことは久作の言う「昔はむかし今は今。主つらひろぐが分がわるい。面々の立身づく義理も仁義も入物か」というような言葉が如実に示すところである。しかしこうした惡心を起こす久作も、既に指摘したように、我が子万虎を愛しているという点においては、善良な一面をも兼ね備えていたのだつた。子を愛する優しい心を持つ親が、ふとしたことから欲心を起こし、己の獸性をむき出しにしてしまう。そうした人間の哀れな性を描いたところに、本作三段目の特徴があると言えるだろう。主思いの久作の妻は夫を改心させるため、久作の可愛がる万虎を殺そうとし次のように言う。

なふ科せぬ者は殺さぬとは。御身も見事知つてか。我

子大事と思ふ程人の子は猶大事。殊に御恩のお主の子殺してそもや其報ひ。我子にあたらず有物か

これは先に引いた『酒吞童子枕言葉』における北白河広文の妻の言葉にほぼ重なるものである。情けを失い人の身になって物を考えられない状態になったとき、そこに悪が生まれる。先に『酒吞童子枕言葉』の北白河広文や『傾城王生大念仏』の三宅彦六の例において窺ったことは、ここでも再確認されるのである。

こうして「やつし」的人物における激しい獣性の発露を描き出した後、歌舞伎に取材しつつ近松が『双生隅田川』を構想したとき、「旧臣の人買い」と「やつし」そして「悪」というそれぞれ要素は、自然に結び付いて行つたに違いない。その結果、善の側に奉仕しようとする点で悪に染まぬはずの「やつし」的人物は、人買い惣太において、またも人間の内なる獣性を露わにする様を見せることになる。先に述べたように、人買いとなつて旧臣が知らず主殺しを犯してしまうという筋は、歌舞伎の中に既に存在した。従つてこの点については、人買い惣太の人物像に新しい意義を見出すことはできない。しかし以上のような浄瑠璃の「やつし」的人物の展開の延長線上に惣太を据えたとき、そこに歌舞伎に見られない特徴は浮かび上がってくる。その特徴とは、本作では「やつし」の構想によつて、惣太が獣性を顕わすに至る過程が、半ば必然性を伴うとも言える

ような筋道を辿るものとして、具体的に描かれているということである。旧主のために金を捻出する必要がある、手段として人買い稼業に手を染めることになるという筋は、歌舞伎諸作に既存の趣向と大きく区別すべきところはない。しかし更に「やつし」の構想により、何とか過去の失態を挽回し、元の身分に立ち返りたいと切望する身として、一万両を手に入れなければならないという事情を与え、目標まであと十両という状況において、ある意味で精神的に追いつめられて、その結果、惣太が分別を失い衝動的に獣性を露わにするという過程を描いたことは、本作の大きな特徴として注目する必要がある。意のままにならぬ梅若に対し、惣太が癪癪を起こして梅若を折檻死させる場面は、観客に惣太の出自が明かされる前は残酷な責め場としての意味しか持たない。しかし後に惣太により「天に届く金銀にも買はれぬ人の命を。たつた十両の金にかへわづかの利徳に眼眩み」というような言葉が語られるに至つて、些細なことがきっかけで獣性を露呈し怒りの感情を爆発させ情けを失つてしまう、人間の悲しい習性を、見事に表現する場面へと大きく転換するのである。先の艾屋久作の場合は、あまりにも悪に徹底するが故に、類型的な敵役風の印象を与え、本来は善良な人間も状況によつては内に秘める獣性を顕わし悪に落ちてしまうことがあるというような、人間の弱さの主題が、未だ表面化していなかった。それに比べ

て惣太においては、こうした主題が実に見事に具象化されるに至っている。「やつし」の構想に沿った形で、悪を追求した終着点とも言うべき達成が、この『双生隅田川』三段目、人買い惣太の悲劇であると言えるだろう。

五 私的犯罪と罪悪感

―『津国女夫池』の文次兵衛―

「やつし」の構想に則して悪の主題を突き詰めたのが『双生隅田川』三段目だったのに対し、もっと直接的に、時代浄瑠璃の基本構造としての善悪に関わりなく、個人的な犯罪において悪の主題を追求して行こうとするのが、翌享保六年『津国女夫池』の三段目である。既に述べたように、時代浄瑠璃の中で、罪が問われるべき悪を描くには、その悪事が公的な善悪の次元から離れる必要があるのだが、本作に至って、個人的な悪事を働く人物を主人公に据える悲劇は、一つの完成した形を見せることになる。どうして本作に至って完成と捉えることができるのか。この点に焦点を定め、『津国女夫池』に至るまでの展開を辿ってみることにする。

時代浄瑠璃の主筋に関係なく、私的な犯罪に手を染めてしまう人物と言うと、第三章で指摘したように『酒吞童子枕言葉』の北白河広文の例があった。広文は年頃の娘をか

どわかし遊女屋に売するという人商いの罪を犯す人物である。広文は後に改心し、その罪を悔いて自害する。従ってここに広文を中心とする三段目の悲劇は一応成立していると言える。しかしこの作では、罪が問われるべき悪に主題を置くという面からすると、不十分な点がある。それは第一に、罪を犯す動機が、妻子を養うため、更には一人娘を「よし有人にもゑんをくみ。世にあらせんと思」うためというように、善意の情愛に基づくものになっていて、自己中心的な欲望に基づくものとはなっていない点である。自らの恣意的な欲望の赴くところに従って犯した悪事ではないことで、広文の罪は比較的軽微なものとなっている。そしてそのことも関係するが、第二には、罪が発覚する以前の段階で、自分の罪を内省し罪悪感を覚える姿勢が、主人公に見られない点である。罪悪感に苦悩しながら生きるという主人公の境遇を描くことによって、初めて罪が問われるべき悪の主題は深まり、観客に訴える力を持つことになる。観客が登場人物に同化し、自己の身に振り返って罪を内省することになるからである。こうした欠如により、広文の死は悲劇としての高まりを見せない。

さて広文の例に続くものを探すと、次に注目されるのは、『弘徽殿鶉羽産家』（正徳五年頃）の羽倉伊賀の介である。尤も伊賀の介の場合は、全くの個人的な悪事というわけではなく、悪の側に荷担する形での犯罪なのだが、上記の不

十分な点に関連して大きな進展が見られる。貧困な下級武士である伊賀の介は、大病にかかっている老母に与える高価な薬の代金を手に入れるため、悪方の頼みに応じ、院寵愛の藤壺を殺害する。動機の点では、先の広文の場合と質的に変わりはない。しかしこの罪を犯した後の展開が、広文の場合とは大きく異なつてゆく。本作においても、こうした事情は、最後に伊賀の介の告白によつて明かされることになっているのだが、彼は次のように言っている。

我はもと一僕つれぬ少身者。一人の老母大病におかされ異国の薬種。買調ん力なき所彼大事をたのまれ。ななくしおふせ過分の礼金思ひのまゝに。高直の薬を求はもとめしが。我母計の命をおしみ人の命をかへりみぬ。愚痴よこしまの天罰にや母はもれ聞。はつと計に氣を失ひ薬一口飲もせず。すぐにおはり給ひし御臨終のあへなさよ。道にたがふ孝行はかへつて不孝の罪と成。いはんや我手にて藤壺を殺し。我心にて小余綾を殺し我因果にて母を殺す。此重罪一百三十六地獄万々劫めぐつても。悪業尽くる期有べきか

このように、罪を犯してまで老母に尽くした行為は実を結ばず、伊賀の介は罪悪感を抱きつつ生きて行かねばならぬ身となる。「我母計の命をおしみ人の命をかへりみぬ」というように、先に見たのと同じく他者への配慮を失した状態はここでも反省されるところとなっているが、こうした

罪悪感は母の死とともに主人公の心の中で内面化されるに至っているのである。伊賀の介はやがて北面の武士に出世し、表向きは栄華を極めることになるが、その間も内心は「心に忘れぬ身の罪業今日や報ふ明日や報ふと。浮べる雲に乘るがごとし」で、戦々恐々として暮してゆく。こうした罪への内省において、先の広文の例とは決定的な差異を見出すことができると言えるのである。そしてこの、宝永末の作と正徳末の作との間に見られる差異を埋めるものは何なのかを問うと、それはすなわち、本稿第二章で考察した、因果によつて悪に落ちる人物達を扱う諸物に見られた作劇法ということになるに相違ない。

例えば『燦静胎内裙』の大津二郎の場合、二郎は盗賊熊坂長樊の手下である親に従つて、彼らとともに義経の母常盤御前を殺したという過去を持つ身であつた。そのために二郎の妻は何度懷妊しても死産してしまうという報いを受けていた。この二郎の罪は、自己責任を問えない類のことであるという意味で、定められた何らかの前世の報いのようなもの、すなわち「因果」による罪であつた。この点では、伊賀の介の例とは全く異なつたものである。しかし何らかの罪のせいで、その報いを受け、そのために苦しい境遇に陥るといふ点では伊賀の介に共通している。つまり現世内という限られた範囲において、罪の報いを受けるといふ因果応報の理が見られる点では、伊賀の介の例もまた、

先の「悪と因果」の章で考察した諸例に重なるものを持っている。それ故、共通して罪への深い内省があるのである。罪の性質においては、両者は全く異なった面を持つ。そのことははっきりと区別する必要がある。しかし作劇の手法の上では、両者にはこのように強い結び付きが認められる。伊賀の介の言葉の内に見られる「因果」「悪業」「報」などの語は、そのことをよく表していると言えるだろう。

さて、伊賀の介の罪はまず、意に反して母を死に至らしめた時点で、最初の報いを受けたのであるが、彼への報いはこれだけでは終わっていない。伊賀の介は後に、藤壺殺害の件で無実の罪を着、死罪に処せられた小余綾新左衛門の妻と、知らずに夫婦になってしまい、これによって第二の皮肉な報いを受けることになる。伊賀の介が過去の罪を告白した時点で、もと小余綾の妻やその連れ子である小文五にとつて、現在の夫や父である伊賀の介は、一変して仇に転じる。従つてここに至つて、悲劇の場面が構成される契機は確かに存在した。ところがこの後、頼光の明察によつて、小余綾新左衛門は秘かに生きながらえていたことがわかり、妻や子との対立が解消された伊賀の介は、入牢、家財闕所の罰を与えられるだけで、それ以上自ら自己責任を問うこともなく、死を免れることになる。三段目に起こるべき悲劇はかくして回避されるのである。こうして罪が最後まで追求されないのは、先程指摘した第一の点、すな

わち、罪自体が善意の動機に発しているために軽いものとなつている点で、不十分だからだと考えることができる。二章で考察したような因果による宿罪は、不可抗力のものである故に、罪と責任という主題へは発展する余地がなかった。また『酒吞童子枕言葉』の広文の場合は、やはり罪を犯すに至る動機が善意に端を発するものであつたから、伊賀の介の例と同様である。広文の場合は自害しているけれども、これは己の罪を裁くという性格のものではなく、他人の恩に報いるという性格のものになつている。従つて段末の地の文でも「広文が死は義にあたり」と逆に称賛されている。やはり責任を問われるべき罪をその主題とするには、第三章で見たような、己の本能的欲望やそれに伴う怒り妬みなどの情念を顕わす人物を、そこに登場させる必要があつたに違いない。そうした条件を満たす人物として現れてくるのが、『津国女夫池』の文次兵衛だと捉えることができる。

『津国女夫池』にも『双生隅田川』同様、明らかな歌舞伎の影響が見られる。本作の冷泉文次兵衛の身の上に見られるような、友人の妻に横恋慕した挙げ句、その友を殺し、後家を自分の妻にしてしまうというプロットは、既に歌舞伎『けいせい石山寺』（宝永四年）のひ口かん介などでも用いられていたものだった。従つて、両作は罪に至る動機の上では、どちらもその根源的な部分が、自らの欲望に基

づいている点で、共通している。しかし犯した罪に対して主人公の抱く罪悪感、内省の深さに関しては、両者は全く異なった面を持つ。かん介の場合、事件を起こした十三年後、高野山に参詣した折に、罪の報いで「むみやうのはしがわたられず。やなぎは大じやとなつて。身のけもたつておそろしく。山なりたにひびきわたつて。其おそろしさかぎりなければ。さんけいの大ぜいは。ゆびざししてのわらひぐさ」となつた故に、ここで初めて自分の罪の重さを省みることになる。これに対して文次兵衛は、殺した友人の妻と夫婦になつた途端に「思へば剣と剣を抱合せたる女夫合。それ共知らず我を頼に馴れ馴染むいたくしき。始の恋に百倍したる苦しみ」と、罪悪感を覚え、苦しむこととなつている。この罪の意識の内面化に、先の『弘徽殿鸛羽産家』の伊賀の介との共通性を見出すことができるだろう。同じ題材を扱いながら、『津国女夫池』三段目が歌舞伎よりはるかに密度の高い悲劇に達しているという現象は、伊賀の介などの先例を通過させて見ると、首肯できるものとなる。先述の通り、この悪への内省は、因果悪の諸作を通し、伊賀の介の例などを経て獲得されたものである。そのことも関係してか、本作にも因果応報譚的な構成は確かに見られる。しかし、罪が因果の報いによって裁かれるのではなく、罪を犯した本人の手によって裁かれるものとなつている点が、先学も指摘している本作の特徴であろう。

二八。その点、伊賀の介の例とは異なるところであり、その背景にはやはり犯した罪の性質の相違があると思われる。伊賀の介の犯罪が母親への孝心を基にした理性的な行為だったのに対し、文次兵衛の殺人は、自らの愛欲に端を発する怒りの感情によって引き起こされた行爲である。文次兵衛は、正徳後期以来描かれてきた、自らの欲望に迷い獸性を露呈する人物の系譜に連なる存在である。但し直接的な欲望の発露ではなく、惣太の場合と同様、殺人に及ぶまでの筋道は、精神的に追いつめられてゆく必然的な過程を辿つたものとなつている。しかしそれでもその殺人行爲は、そうして精神的に昂揚した挙げ句、理性が、欲望に基づく一時の感情に敗れた結果行われるに至つたものであることに変わりはない。同様のことは、殺人後の展開の中にも見られる。文次兵衛は、友人殺害の後、その妻を娶り、連れ子を育て先夫の敵（すなわち自分）を討たせる約束を交わすことになるが、子が知行を得て出世するのを見るに従い、決心が揺らぎ、その約束を果たす（すなわち己の罪を告白して子に自分を討たせる）時期を先に延ばしてしまふ。文次兵衛は次のように言っている。

野狐が油鼠の餌に釣らるゝたぐひ。我もせがれが知行の餌場にかゝつて。侍の本意を忘れ約束違へし。人の皮きた野狐の最期場は此池水。

狂言『釣狐』を基にする比喻を用いた言葉の内に、人間性

と獸性、理性と本能的欲望との相克は鮮やかに表現されている。本作三段目には、「畜生」という語を一つの構想の核として、様々な動物とその比喩をちりばめながら詞章を組み立ていった経緯が認められるが、こうして文次兵衛の中に、一人の人物の内なる人間性と獸性との併存を見たとき、更に彼の言う「男を害し其妻を娶る畜生残害の此体」という言葉、とりわけ「畜生残害」という語は、意味あるものとして浮上してくる。二章で見たように、仏教思想を受け、『徒然草』第百二十八段で、「愚痴」なる故に愛情も欲望も強く、それ故互いに殺し合う存在であることを説かれた「畜生残害」の境涯は、その恩愛の面、すなわちよい意味での人間性が強調されることによって、『酒吞童子枕言葉』の酒吞童子や『百合若大臣野守鏡』の立花において、共感すべき登場人物として具象化された。後の浄瑠璃『芦屋道満大内鑑』で「夫の大事さ大切さ愚痴なる畜生残害は人間よりは百倍ぞや」と言う葛の葉（信太の森の狐）なども、これらを受け継ぐものである。これとは逆に、本来恩愛など情けの心が深いはずの人間の内に、ふとした欲望から芽生えてしまう獸性を追求し、この兩者、すなわち人間性と獸性を、一人の人間の内に表現したのが、文次兵衛という登場人物だと言えるだろう。それ故、文次兵衛の身の上は、逆の方向から、異類たちと同じ「畜生残害」の境涯と二重写しになる要素を持つのである。『双生隅田川』

の惣太も次のように、

水の月取猿猴は及ぬことの譬へながら。それは畜類かなはぬ願ひに身をくるしめ。人をそこなふ人間は畜類におとる。愚痴第一の淡路の七郎我身ながら浅ましや。

と言っている。「猿島惣太」の「猿」を効かせた比喩を持ち出す部分であるが、ここに「畜類」や「愚痴」という言葉が出てくるのも、決して偶然のことではない。こうして「畜生」「畜類」「愚痴」などの語、そして動物の比喩が現れるのは、文次兵衛、惣太とも、同様のイメージの連鎖で異類の因果な身の上と結び付くからに相違ない。「畜生」や「畜類」の語は、もともと悪人を罵る言葉として多く用いられたものであったが、ここでは単にそうした意味だけで用いられているのではなく、明らかにその上には、宝永正徳期に見られた因果な境遇の異類などを通過し、その過程において獲得された意味合いが付与されている。文次兵衛も惣太も、本来は誠実な人間でありながら、ふとしたことがきっかけとなり「愚痴」なる獸性を顕わしてしまい、それ故に悩むことになった人物である。人間もまた異類達と同様、獸性を払拭できない点で、俗に言う「因果な」動物なのだった。誰の身の上にも起こり得ることとして、こうして悪に手を染める人物を主人公におき、「畜生」と変わりなく獸性を露呈させてしまうに至る、人間の心の弱さに焦点をあてた悲劇が、これら『双生隅田川』『津国女夫

池』の三段目であったと考えることができるだろう。

こうしてこの期の作の特徴を捉えると、近松が『津国女夫池』より後の上演と推定される『浦島年代記』^(二)において、酒に乱れて本性現す因果な亀の精を二段目に登場させ、更に四段目で、父親である安康天皇を殺してしまう鬼のごとき卵生の子を登場させるなど、再び異類を描いていることは注目値する。ここで再度異類に戻ったのは、荒唐無稽な異類譚を志向した結果なのではなく、そうした異類達の内に、人間の本性を託して表現しようという意図が働いた結果であると考えられるのである。卵生の鬼子による親殺しは、人間こそ「鬼」であり、人間こそ「畜生」であるということをも、象徴的にさし示すもののように思われる。

ところで第二章において、因果の設定は、上位の善悪対立とは別のところに、主人公の私的ドラマを形成すると述べたが、『津国女夫池』の文次兵衛も同様に、主筋に関係のないところで、己の殺人と断罪を巡るドラマを形成している。責任が問われるべき罪を主題とする悪の悲劇を構築するには、時代浄瑠璃一曲全体を貫く善悪対立の次元から離れたところに、主人公を中心とする個人的な物語を展開する必要があることは先述の通りで、その最も完成された形が、本作を以て示されていると言える。先の『絶狩剣本地』の久作や、『双生隅田川』の惣太などの「やつし」の

構想の場合は、主人公が善方から勘当され扶持を離れている点で悪に染まる契機があったわけだが、しかし彼らが善悪対立の次元に未だ収まっている点では、右のような意味の悪の悲劇には徹底していなかった。それに比べて文次兵衛の場合は、罪が善悪の対立抗争とは関係のない全くの私的なものとなっていることから、本作三段目の内容は完全に本筋から遊離してしまっているのである。所謂「三段目の悲劇」の構想では捉えきれないこの点を考察して、登場人物の行為の無効という観点から、主に近松後期の時代浄瑠璃を考察した論があるけれども^(三)、こうして何らかの悪を追求して行くと、それに伴いその悪を巡るドラマは、どうしても時代浄瑠璃の基本構造の次元から外れてゆく性格があることを考えると、そうした論が事の本質を十全に捉えるに至っていないことは、指摘できるのではないだろうか。登場人物の行為が善悪対立の次元に関わらない場合、その行為は有効が期待されるものとはなっていないのだから、有効無効という視点は意味を為さないだろう。近松晩年の時代浄瑠璃の構造と内容との相関については、まだまだ検討されるべき問題が多いように思われる。

六 善悪対立構造の複雑化

—『関八州繫馬』に至るまで—

前二章で辿ったように、近松はこうして晩年、それまでつちかてきた作劇での蓄積を活かして、優れた悪の悲劇を完成させたのだが、既に第三章の末に述べた通り、下位人物の内に描かれた悪人像は、次第に善悪対立における悪方の上位者の人物造型にも影響を与えていった。『日本振袖始』の素戔鳴尊や『日本武尊吾妻鑑』の大碓尊などの謀反人像には、そうした主に三段目に見られた身分下位人物の、悪の性格の反映が見られたのだった。もともと敵の側に置かれることで、前提としての悪の位置付けを与えられていたに過ぎなかった謀反人達は、こうして何らかの悪に至る背景を得ることで、単なる敵役から離脱しはじめる。そうした傾向は、善悪を明確に二分して捉える把握から、必然的に作者の意識を解放して行く。但し以上の過程は、このように簡単に因果関係が辿れるほど単純なものではないことも事実である。しかしともかく、悪への追求が本格的になった正徳期以降、時代浄瑠璃の基本構造となつている善悪は、単純に二分できないような要素を加えてゆくことは間違いない。

例えば善悪の枠組みが揺らぐ現象としては、悪方の上位者のもとに善意の人物が仕えて苦悩するという設定が現れてくることに、その兆しを見ることが出来る。『けいせい懸物揃』（正徳二年）の村岡六郎公連、『天神記』（正徳四年）の秦兼竹、『相模入道千足犬』（正徳四年）の安東左

衛門聖秀、そして『聖徳太子絵伝記』（享保二年）の秦川勝などに見られる境遇が、その顕著なものである。こうした悪方の内に善意の人物を含むという構造が更に進み、もう少し上位の人物にも及ぶと、例えば『平家女護島』（享保四年）において、悪方の平家の内に、清盛という悪と重盛や教経などの善が両立するというような、複雑な構造が生じる。このような善悪の構造の複雑化は、往々にして時代浄瑠璃の基本構想と衝突を引き起こす。善悪対立の片側の内部で更に対立が生まれると、その葛藤が何らかのドラマを生み出すのだから、全五段を以て善悪の対立に決着をつけていく構成に、余計なエピソードが割り込んでくるわけ、当然既存の単純な構想と何らかの軋轢が生まれることは言うまでもない。そのために『平家女護島』では、『国性爺合戦』のような明確な対立構造に基づく全段の統一がとられていないのである。また先の素戔鳴尊や大碓尊などと謀反人を描く諸作の場合もこれと同様で、単に敵役として討たれる存在ではない彼らは、二段目や三段目で、身近な臣下の諫死などを経て改心することになるが、それはそこで大きな対立が解消されてしまうことを意味する。すると全段を以て決着をつけるべき対立は、中途で解決されることになるから、全体の統一はその時点で失われる。そこで『日本振袖始』や『日本武尊吾妻鑑』では、他に外敵として、それぞれ八岐の大蛇や忍熊などを登場させ、これらの

外敵退治を後半において全五段を構成している。これと似た構造となっているのが『本朝三國志』（享保四年）で、この作では謀反人惟任判官光秀が二段目で討たれ、その後は真柴久吉とその周辺の人々を巡るドラマが展開する。しかしそうして何とか全五段を繋いだ場合にも、やはり中途での分裂感は大きく、全体の構成としては散漫になる。近松晩年の作はこのように、概して善悪の構造が複雑になってくることから、必然的に統一性のない組織となってしまうものが多い。

謀反人を描く作というと、更に『傾城島原蛙合戦』（享保四年）が挙げられるが、比較的単純な善悪対立構造を持つこの作でも、その構造は以前よりは複雑化している。本作は「酒天どうし以来の朝敵」（畠山重忠の言葉）とされる七草四郎の討伐をその骨子とするが、この基礎となる善悪対立の下位に、善の側、すなわち將軍頼朝の側の内にも、善（畠山重忠）と悪（梶原親子とその一党）とを設ける。そして二段目では、敵役として梶原に従う富樫を配することにより、相対的に七草四郎を主体の側に押しやる。つまりこの段で観客は四郎の側に立たされ、その結果観客はある程度そちらに感情移入しながら舞台に目を向けることになるのである。このように悪方主体の場面が描かれるようになる現象は、作者が善悪を絶対的なものとする姿勢から脱却しはじめていることを意味する。先に第三章で指摘し

たように、『日本武尊吾妻鑑』に登場する朝敵の一人である八十梟帥は、勇士の一面を備えた人物として描かれていた。これと同じ傾向は既に享保二年『聖徳太子絵伝記』の物部守屋にも見られるところである。五段目末尾で、守屋は「我運命も是迄」として、聖徳太子の威を讃え、己の首を太刀でかき落とすことになるのだが、こうしたいさぎよい勇士としての一面も、それまでの悪方の人物には見られなかったものである。またこの作では初段において、守屋の母日益が改心し、守屋に改心を迫って自害するという筋が展開され、悪方内部で諫死を伴う事件が起こっている。善悪の単純な二分構造が解体していく現象は、ここにもあらわれていると言つてよいだろう。

作者の中で、以上のように善悪を絶対的なものと見ない意識、つまり必ずしも悪方に属する人物が悪く、善方に属する人物が善い人間であるというような見方をしない意識が育つていったとき、そこに『信州川中島合戦』（享保六年）のような、対立の双方が善悪の属性を帯びず、両者が同等の重みを持つて並び立つ構造を持つ作は生まれてくる。もちろん以前の作でも素材の要請によつては、例えば『吉野都女楠』（宝永七年）のように、双方の善悪がはっきりしない作があった。しかしこの場合も、専ら主体となる南朝方を巡る物語が全五段を通して描かれ、足利方には単にそれと敵対する側という意味付けしか与えられていな

かった。足利方は従つて悪の属性こそ帯びていないものの、他の作での悪方に相当するものでしかないのである。それに対し『信州川中島合戦』は、武田方、長尾方を全く平等に描いている。両者ともに望む軍師山本勘介や、双方にとつての敵である村上義清を間に挟み、信玄と景虎はともに主要な人物として登場してくる。そして双方の主体となる段が、それぞれに設けられているのである。それまで見られた典型的な善悪の構造、すなわち敵方を相手にして専ら善の側の苦難とその克服を描いて行くという構造に変わつて、ここには新しいスタイルが生まれている。主体となる善方の人物達を巡るドラマを専らにしてきた浄瑠璃は、本稿で辿つてきたような悪への追求によつて、単に敵方とするだけでは収まらない悪を内に含みこむことになり、その結果、多くの作において旧来のことき単純な統一を失つた。それに対し、対立の片方に悪の属性を与えないで、双方共通の敵村上義清を配し、それによつて全段の統一を図つたのが『信州川中島合戦』の構造なのである。

こうした流れの中にあつて、『関八州繁馬』もまた、善悪が完全に絶対的であつた過去の単純な構造からは、多分に逸脱する面を持つ作である。善の側、すなわち源頼光の側の安泰が約束されているという意味では、善と悪は依然として、絶対的、前提的であることに変わりはない。しかし悪方の人物達が何らかの悪に至る背景を持つ主役級人物

として描かれ、そうであるが故に、彼らと対立する善方の人物においても、自分達のあるべき姿、とるべき態度が問われるに至つて、自分が指摘できる。つまり善や悪は、その中味が問われるところとなつていたのである。従つて、善と悪の意味、内実が問題になつて、という点において、それらは絶対的ではない。

具体的に考えてみよう。まず本作における悪方の謀反人、平将門嫡子の良門とその妹小蝶であるが、この二人は謀反人というよりも、むしろ父将門の仇討のために奔走する兄妹と言つた方が相応しいような性格を備える人物である。二段目、良門と塀越しにささやき竹を使つて言葉を交わしていた小蝶は、盗賊と見られて討たれるのだが、死際にこう語っている。

盗賊の名を受けては先祖の恥辱。兄弟一家の名おれ語つて死ぬる。こともおろかや平親王将門が娘。將軍太郎が妹は自。父が仇を報ぜん為問者と成つてみやづかへ。ねらひくらせし此年月。ア、はかなき女心頼信の御器量にほだされ。大事は忘れ恋一ト筋

恋に仇討の大望を忘れてしまう小蝶は、当代の町娘と変わらない、観客の感情移入できる等身大の人物である。そして良門もまた、頼光に「儕も鬼畜にあらねば善悪はしつらん。親の恥辱をすゝがん為の逆心。しほらしやさしし」と言わしむるような人物となつてゐる。先に『聖徳太子絵

伝記』の物部守屋、『日本振袖始』の八十梟帥などに見たように、享保期には、次第に悪方の上位人物が、道理を弁えた勇敢な存在として描かれるようになる傾向が見られた。その傾向が、本作の謀反人、良門と小蝶の人物造型において、一層徹底化されているのである。こうして悪方の中心人物が単なる敵役ではなくなってきたとき、必然的に彼らと、対立する善方の人物との関係には、変化が生じてくる。その端的な現れは、頼光の末弟頼平が謀反人良門に一味を誓う「契約」の、本作における重みに見ることができらるう。

善方に加わるべき善意の人物が、成り行きから、悪方と一味の契約を結んでしまうというプロットは、以前から既にあつたものである。例えば『用明天王職人鑑』の兵藤太宗岡、『国性爺合戦』の五常軍甘輝、『聖徳太子絵伝記』の秦川勝などが、その契約を結んでしまった人物として挙げられる。そしてこれらの作では、善方の人々が彼らに翻意を働きかける過程を巡って、その際に起こる何らかの悲劇が、中心となる段に仕組まれていた。しかしそこでは、極度に対面意識が強く契約を破ることを大きな恥辱とするはずの彼らが、もちろん周囲の人物の犠牲死など大きなきっかけがあるにしても、結果的には意外に容易に、この契約を破棄するところとなっていた。最終的には、契約は大きな意味を持つものとして追求されていなかったのではあ

る。例えば『用明天王職人鑑』の兵藤太は、悪方の山彦王子への味方を約束するが、善方の五位之介諸岩の妻になった妹との対立を解消すべく母親が犠牲死を遂げた結果、「死しては母の情にそむく。又ながらへては悪王子に契約変じて武士立たず」と言い、出家してしまう。出家という手段をとったことで、完全な契約破棄とも言えないが、ここで契約があまり問題となっていないのは、契約相手である山彦王子が取るに足らない敵役であり、作中に主體的な位置を与えられて登場するということがなく、それ故、そうした存在との契約の意味が追求されていないからである。従って仮にここで、母の死をきっかけに兵藤太が翻意し、逆に善方についたとしても、観客はそれを「武士立たぬ行為」とは見なかったであろう。単なる敵役でしかない悪方のことなど、この場で観客は考えもしないのである。『国性爺合戦』の甘輝の場合も基本的にこれと変わりはない。韃靼王の臣下となる契約を結んだ甘輝は、肉親の縁を頼りにやってきた妻錦祥女の異母弟和藤内に、韃靼討伐への合力を依頼される。「女にほだされ縁にひかれ」て翻意したと言われる恥辱を厭って、甘輝は一旦はそれを拒否するが、錦祥女の自害を経て、和藤内に忠節を誓うことになる。ここでも結局のところ、やはり悪方との契約は無視されている。本当ならば、女の縁云々に関わりなく、契約変じることは非難されるべきことのはずである。しかし悪方の見え

てこないこの作では、やはりそのようなことは問題にされていない。『聖徳太子絵伝記』の場合も同様である。「ぜひなく陣触の廻文に加判」し守屋方につくことになった秦川勝は、二段目で聖徳太子方の葛木島主に翻意を求められても、「義によつては。朝敵と成命をはたすも武士の道」と言い、すぐには太子方に味方しようとしな。しかし次のように、

今連判削て守屋にそむけば武士の義立ず。又親の信ぜし仏法に敵すれば孝行たゝず。御ぶんに渡すは孝行の位牌手前に持は武道の位牌。二つを一つにつき合する時節来れば川勝が。孝も立武も立此上の返答ない

と言ひ、結局は三段目でこの島主との契約を重視し、逆に「葛木の島主と。秦の川勝がけいやく金石のごとく」「島主某ゆうしやと勇者のけいやく盤石より猶かたく」と言つて聖徳太子方につく。そして守屋方の悪人に「腰抜け侍かへり忠」と言われても、意に介しないのである。守屋は先程指摘したように、死に際は確かに勇士としての一面も見せる人物であつたのだが、まだそれは全段を通じての性格には至っていない。従つて川勝にとつて守屋との契約はさして重いものではないし、作劇上も重視されるものにはなっていないのである。「かへり忠」と言われる恥辱を嫌つていたはずの川勝が、いつの間にかそれを問題にしなくなっている。にもかかわらず、観客が納得できるような筋は

一応通っている。やはりここでも敵役である悪方との契約は、最終的には無視されていることがわかる。

さて、これらに対して『関八州繫馬』の場合、契約の相手である良門は、先程示したように単なる敵役ではなかつた。朝敵良門は頼光も「親の恥辱をすゝがん為の逆心。しほらしやさしし」と讃える人物で、頼平も彼との契約を「將軍太郎は桓武天王の末孫。出羽の冠者は清和天王の流。牛角の大將晴業の契約」として捉えていた。不幸にも頼平は、よりによつて朝敵である良門を相手に、先の『聖徳太子絵伝記』の表現で言えば、「盤石より猶かた」い、「金石のごとく」き契約を結んでしまったのである。そしてそうしたときに初めて、やはり先に秦川勝が言つていた「義によつては。朝敵と成命をはた」さねばならない「武士の道」がクロースアップされることとなつた。悪方が敵役以上の主体的存在として浮上してきた『関八州繫馬』においては、こうしたわけで「契約」が作劇の上で重要な意味を担う主題となつたのである。本作では、「契約」の語が非常に多用され、それが大きな実効性のあるものとして扱われているが、その意味を明らかにするには、以上のように、善悪対立の戯曲構造が複雑化してきた展開を考慮に入れる必要があるだろう。なお本作における「契約」に関して、そしてこのように重大な「契約」が最終的には周囲の人物の「情」の力によつてやはり破棄されるに至る経緯について

は、既に先行研究に詳細な分析があるので(二)、すべてそちらに譲ることにする。

こうして悪の側の存在が拡大し、契約を以て善方の頼平のような人物をも含み込んでゆくことになったとき、そこに善の側のあり方、立場が問われるような構造は成立したと言ふことができる。本作では、まず詠歌の姫を良門に人質に取られた頼平が、そのとるべき態度を問われることになり(二段目)、その後、朝敵となった頼平の扱いを巡って、頼平がその態度を問われることになっている(三段目)。すなわち、ここでは武士たるものいかに行動するべきであるかが問われ、そのあり方が問題となっていると言ふことができるが、このように善悪対立の上位者が、自分の取るべき態度、行動の如何を問われるというテーマは、絶対的な悪を善が打倒するという単純な構造の作では、絶対に浮上してこないものである。何らの形で対立する人物が、相手とするに不足がない意味ある存在として登場したとき、初めて善の側の上位者は、己の立場、態度を問われることになる。その点から振り返ると、近松の浄瑠璃ではつきりこのテーマが現れてきたのは、『信州川中島合戦』であったと言ふことができるだろう。先述のごとくこの作の構造はやや変則的であるが、対立する双方が軍師として望む山本勘介を巡ってのドラマが展開し、信玄、景虎の両者とも、勘介の母との駆け引きの中で、良将としてのあるべき

姿を問われることになっている。これを考えあわせると『関八州繫馬』でも、勘介母と同じく、烈女の面影ある渡部綱の伯母によつて、頼平は己のとるべき態度を問われているのが注目される。『関八州繫馬』は、『信州川中島合戦』で試みられたテーマを引き継いでいることが、そこから読みとれる。

さて善悪の内実が問題となり、善方と悪方の間で揺れる頼平のような人物を登場させている本作は、既にその構想の段階から、絶対化できない善悪の関係を問題にすべく組み立てられた作であるように思われる。それは「積悪累徳始々にあることなし」とある序詞が示唆するところあるし、或いは次のような登場人物達の言葉からも窺うことができる。

終には恥をもつて恥をすゝぎ。悪名をもつて悪名をきよむる。(頼平)

悪につよきは善にもつよし善と悪とは湍水。たまりみちびくかたへ随ふならひ(纈の母)

ふうふは一所善人なれば我も善人。悪人なれば同じ悪人。(詠歌の姫)

人間はすべて、善と悪どちらにも傾く可能性を持っている。晩年、近松は明らかに、善悪を複眼的に見る視点を獲得していた(三)。そこに至る道は、『酒吞童子枕言葉』の酒吞童子が「善にも悪にも因縁有」と語っていた段階から、す

でにスタートが切られていたものであったに違いない。正徳以降の作には、『関八州繫馬』の二段目段末にも出てくる「善惡不二」「邪正一如」(一三)など、善惡は抑も別のもではないという意味の仏教語が、以前より目立って用いられるようになる。そうした現象も、本作に至るまでの善惡対立構造の複雑化が何を意味するものであるのかを、よく物語るもののように思われる。

七 結語

以上、本稿では、近松の描く「惡」に焦点を定め、その展開と、それに伴う浄瑠璃構造の変化について考察し、概略を述べてきた。展開を述べることを主眼とした関係上、個々の作品について深く分析を加えるに至っていないし、問題提起に終わってしまった面も多い。そして戯曲構造の変化や主題を問題としながら、それらと時代との関係、つまり時局性を考察するには至っていない。そういう意味で、本稿は一つの視点から、近松後半期の時代浄瑠璃について、その展開の見通しを述べたに過ぎないものである。従って当然今後、より多角的に各問題に関して検証を加えていく必要がある。それらすべて自らの課題として背負って行きたいと考えている。

ところで、本稿で扱った近松の描く「惡」とは、一体ど

うした性格のものだっただろうか。それに関しては、これまでの考察で折々に触れてきたが、第四章で述べたように、まず人が惡に陥るというのは、他者への配慮や情けの心を失った状態に陥ることだと捉えることができた。それを示す例は先に指摘したもの(『傾城壬生大念仏』『酒吞童子枕言集』『艶狩剣本地』『弘徽殿鸚羽産家』の例)以外にも、近松の作品の中に散見されるところである(一四)。

我ぬすみはもと主君の為師匠の為と思ひしが、ぬすまれた人々も主の物師匠の物報ひつもつて油ぜめ。我身計か主師匠の子を同罪にいりつくる。是程ちかき罰利生有としらざる石川が。愚痴と云やまひより恥をさらす浅ましや (『傾城吉岡染』石川五右衛門の言葉)
我人につらければ人又我につらしと。口には言へど心に知らず。かうさいなんの来る時始めてくやむにかひもなし。 (『傾城酒吞童子』ひらぎの長の言葉)
人を殺せば人の歎。人の難義といふことにふつゝと眼つかざりし。思へば廿年来の不幸無法の惡業が。魔王と成て与兵衛が一心の眼をくらまし。

(『女殺油地獄』河内屋与兵衛の言葉)

こうして反省が為されているように、他人の心や立場に思いが至らない状態になったとき、すなわち他人との関係において成立する義理や情けを見失ったとき、人が惡に陥る条件は満たされたと言えることができる。こうした状態に陥

ったとき、既に述べてきたように、理性では抑えきれない人間の内的な獸性は、歯止めを失って露呈されることになったのである。近松は『双生隅田川』や『津国女夫池』において、主人公である惣太や文次兵衛を「畜生」「畜類」などの語と結びつけながら、普段は隠している人間の悪しき本性がふとしたことから表面化してしまう悲劇を、三段目で見事に形象化していた。「愚痴」なる「畜生」と変わらぬ人間の姿が、そこでは浮き彫りにされていたのである。このように捉えるならば、「獸性」という語を以て表現するに相応しくないような、攻撃性を伴わない、理性に対立する感情的な人間の本性も、近松は同様に描き出していることが思い起こされる。『平家女護島』第二の段切り、自ら島に残ることを決心しながら、離れ行く船に対し未練な性根を見せる俊寛の「凡夫心」がそれである。「凡夫」という語は、「愚痴」という語を間に挟んで「畜生」という語へと繋がってゆく。惣太も文次兵衛も、言い換えれば、この「凡夫」なる身に他ならない。振り返れば、こうした「凡夫」の「愚痴」な性質は、『出世景清』の阿古屋の人物造型においても、既にその一端をあらわしていたことが認められる。従って晩年の近松は、そうした「凡夫」の性質をもっと露骨にえぐり出し、作品の中に具象化していったのだと捉えることができるだろう。どこにでもいる極当たり前の人間である「凡夫」が、その心の弱さ故に、理性

で抑えられない感情的な人間の本性をさらけ出し、それが他人への攻撃に繋がった状態、これこそが近松描くところの「悪」であった。とりもなおさずそのことは近松の描く「悪」の限界を示しているとも言えようが、しかしこれには近松自身の資質に加え、時代風潮や人形浄瑠璃というジャンルの制約も深く関わっているように。ともかくも、近松はそうした「悪」に陥ってしまう「凡夫」達を、換言すれば、獸性からどうしても逃れることのできない極普通の人間達を、深い慈しみをもって描いた作者だった。

〈注〉

(一) 白方勝『近松浄瑠璃の研究』（風間書房 平五・九）第二編・四など

(二) 原道生「近松の人物造型―劇的狀況を担う人物像の諸相―」（『近松研究の今日』（近松研究所叢書Ⅰ）和泉書院 平七・三）など

(三) 内山美樹子『関八州繫馬』とその周辺（『歌舞伎 研究と批評』八 平四・二） 松崎仁『関八州繫馬』論―内山論文をめぐる―（『同』一九 平九・六） 原道生「情」をめぐるドラマ―『関八州繫馬』の場合―（『同』二三 平一・一六）

(四) 以下、上演年は『義太夫年表近世篇』（八木書店）、『近松全集』（岩波書店）、『正本近松全集』（勉誠社）解題、『日本演

劇史年表」(八木書店)他、先学の諸研究によりつつ、妥当と思われる年を示した。多くは推定にとどまるが特に注記しない。また根拠の弱いものは「頃」を付しておくことにする。

(五) 内山美樹子「近松の悲劇性」(『日本文学』一五・二 昭四一・二)

(六) 拙稿「浄瑠璃におけるせりふ」(『国語国文』第六十七巻第十一号 平一〇・一一) なおこの稿で、浄瑠璃の会話部分を示す用語として、本来語り物にはなじまぬ「せりふ」という語を用いたが、それは浄瑠璃の会話部分の中に、歌舞伎の「せりふ」に相当するような性質が加わっていく過程を論ずることを意図したためである。現に浄瑠璃の会話部分を示す語として「せりふ」という語も見られるようになっていく(『難波土産』など)。この点、説明を欠いていたので、ここに付け加えておく。

(七) 本稿では以下「人間性」という語を、専ら良い意味での人間らしい性質、すなわち恩愛、情けなど温かい心情に富む性質や、人間特有の、感情に対する理性的側面を表すものとして用いる。

(八) ちなみに『嗚呼矣草』には「或とき茨木屋の幸齋が書に超過し、公の御咎を蒙りしのち、余事に託して例の劇文作れり。芝居主竹田小出雲狂言の筋をおもひ付て、門左衛門筆をとる。」とある。

(九) 本来の仏教的発想からすると、恩愛、情愛も「愛着」と

して否定的に捉えられる面があるが、近世の浄瑠璃の世界では、それらは肯定的に捉えなおされる。『芦屋道満大内鑑』で「むすぶ妹背の愛着心夫婦の語らひなせしより。夫の大事さ大切さ愚痴なる畜生残害は。人間よりは百倍ぞや」という葛の葉(信太の森の狐)の「愛着心」も、観客の共感を誘うものとして描かれている。『絵本太功記』の例「今生のお暇乞。今一度お顔が見たけれど。もふ目が見へぬ父上。母様初菊殿。名残惜やと手を取て。妹背の別れ愛着の道に引るゝいちらしさ」なども、そのことをよく示すものだろう。

(一〇) 例えば以下のような例がある。

謡曲『三井寺』

あの鳥類や畜類だにも、親子の哀は知るぞかし。ましてや人の親として、いとおし愛しと育てつる。子の行ゑをも白糸の……

『金槐和歌集』巻之下維部

物いはぬ四方のけだものすらだにも哀れなるかな親の子を思ふ

(一一) 謡曲『隅田川』を利用したこの舟中物語に関しても、前掲拙稿に少し例を示した。場所が矢橋になっているのは謡曲『兼平』による。

(一二) 実悪に関しては、以下の論考等を参照。中山美和「元禄かぶきにおける実悪について―山中平九郎と藤川武左衛門―」(『高知女子大国文』第十七号 昭五六・一〇) 近藤瑞男

「人買い惣太の誕生―『双生隅田川』成立の一面―」（『立教大学日本文学』第六十一号 昭六三・一二）

（一二）白方氏前掲書、平田澄子「『双生隅田川』について―江戸と近松―」（『文教大学国文』第十三号 昭五九・三）、注（一二）の前掲近藤氏論文、原道生「『双生隅田川』試論―お家騒動劇としての精密化―」（『国語と国文学』平成十年十月号）など。

（一四）原道生「『やつし』の浄瑠璃化―煙草売り源七の明と暗―」（『文学』第四十三巻六号 昭五〇・六）

（一五）原道生「浄瑠璃作者・近松門左衛門」（『日本文学講座』（大修館書店）十一 芸能・演劇 平一・三）

（一六）横山正氏は『浄瑠璃操芝居の研究』（風間書房 昭三八・一二）第三節Ⅲ（イ）で、世話浄瑠璃の犯罪物においては、およそ宝永五年頃を境に、登場人物の犯罪が、より意識的なものとなる傾向があることを指摘されている。

（一七）但し『佐々木先陣』には「盛綱の行為に代表される武士道倫理への庶民の強い反撥が示され」（松井静夫「佐々木大鑑」について『近松論集』第二集 昭三八・七）ているとは言える。

（一八）白方氏前掲書

（一九）上演年に関わる指摘が、内山美樹子氏の「享保十年前後上方戯曲の一傾向」（『浄瑠璃史の十八世紀』勉誠社 平一・一〇）にある。

（二〇）鎌倉恵子「近松時代浄瑠璃三段目考―『津国女夫池』を中心に―」（『近松論集』第八集 昭六一・六）

（二一）注（三）の前掲松崎氏論文、及び原氏論文

（二二）『関八州繫馬』のこの点については、松田修氏の「関八州繫馬」（『近世の文学（上）日本文学史4』（有斐閣）昭五一・一一）に指摘がある。

（二三）『関八州繫馬』の例は「邪正一致善悪不二」。

（二四）関連指摘は既に『大近松全集』解説や前掲注（一九）内山氏論文などにある。

引用には以下の各書を用いた。但し浄瑠璃の文字譜は省略し、適宜仮名に漢字を宛て、濁点を付すなどの処理をほどこしたところがある。なお引用部に人権に照らし穏当を欠く表現があるが、論旨上やむを得ぬこととして諒恕されたい。

『近松全集』（岩波書店） 新日本古典文学大系『方丈記・徒然草』『謡曲百番』『竹田出雲・並木宗輔浄瑠璃集』『近松半二・江戸作者浄瑠璃集』（岩波書店） 『上方狂言本』六（古典文庫）

『日本随筆大成』（第一期）一九（吉川弘文館）

（付記）平成十年七月より同十一年六月まで、京都大学に客員教授としてアンドリュー・ガーストル先生が赴任され、その間、国語学国文学研究室の院生有志で先生を囲み「近松を読む会」を定期的に開いて、近松晩年の時代浄瑠璃を読んだ。

その会を通じて学んだことは多く、本稿を執筆する大きなきっかけとなった。ここに記して、ガーストル先生に厚く御礼申し上げます。なお本稿の一部を平成十一年度京都大学国文学会（十一月六日）において発表した。直後の出稿なので、その場で賜った御教示を十分に反映させるに至っていないが、今後の研究に活かしたいと考えている。御示教賜りました諸先生方に感謝申し上げます。

（くぼり ひろあき・博士後程課程）