



Title	『鍵の権三重帷子』考：「恪気」と「よい男」のモチーフを辿って
Author(s)	富田, 康之
Citation	国語国文研究, 151, 1-13
Issue Date	2018-06-11
Doc URL	<a href="http://hdl.handle.net/2115/89739">http://hdl.handle.net/2115/89739</a>
Type	article
File Information	Kokugokokubunkenkyu_151_01-13.pdf



[Instructions for use](#)

# 『鑑の権三重帷子』考

——「愷気」と「よい男」のモチーフを辿って——

富 田 康 之

はじめに

『鑑の権三重帷子』（享保二年八月二三日、竹本座初演）に描かれた妻敵討ちに関しては、既に『月堂見聞集』、『鸚鵡籠中記』、『撰陽落穂集』の記事が知られている。宗政五十緒氏は「鑑の権三重帷子の作劇法」<sup>(注2)</sup>の中で、『鸚鵡籠中記』と、すでに知られている『月堂見聞集』、『撰陽落穂集』の三書を主資料として、この妻敵討ちの事件を復元するならば、細部は資料によって若干差違あるものの、基本的な経緯顛末はほぼ次のようになろう。ただし、『鸚鵡籠中記』の記事は、大坂における事件を名古屋に居る筆録者が聞書したところから、正確に事件を伝達しているとは必ずしもいいがたいところがあるやも知れない。」とした上で、密通の事件と当事者の家族関係並びに周辺の人物、そして駆け落ちの時期や逃走場所、更に敵討ちの届出、及び敵討ち成就の顛末を含めた四点に亘って纏められた。そし

て「この作品には、実説の池田文次を伊達男、鑑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。(中略)それはだから、この作品の筋以外に、鑑の権三を主人公に設定した理由を求めねばならない。」とし、そのモデル探しに論を展開していくことになる。

モデル探しについては後に少々触れたいと思うが、宗政氏の指摘した池田文次と権三の関係からも分かるように、近松はこの実説を取り込みつつも遥かに自由な構想で創作したのである。その場合、本来非難されるべき不義者の二人を同情されるべき人物に作り変える必要があった。そこで考えられたのが「密通なき密通事件」という構想であった。この場合、密通していかないにもかかわらずそれが密通事件として展開するためには、それなりの工夫が必要であった筈である。そのように考えた時、近松は『鑑の権三重帷子』の中で「愷気」と「よい男」という二つのモチーフを考え出したように思われる。「愷気」する心呼び起こす契機として「よい男」を設定することは、極めて自然な発想である。この二つは表裏一体の組み合わせ

せと言えよう。「愷気」については後に詳しく述べるが、近松の初期作品にも仕組まれ、このことが原因で取り返しつかない状況へと突き進む設定がなされており、効果的なモチーフであると言える。

さて、「愷気」については、浅香市之進妻さるが権三に対して「是宵からくらくもゑ返るを。姑がむこの愷気と。浮名がいやさにゑがほつくつて。こらへ袋ふつ、りと緒がされた」などと発言しているように、密通事件に陥られる根本原因はこの「愷気」と言っても過言ではない。他にも「愷気」の言葉はこの前後で何度も用いられているのであるが、実説とは関わらないモチーフである。また、「よい男」のモチーフというのは、作品中で「鐘の権三は伊達者のどうでも権三はよい男。歌ひはやらす美男草」<sup>(注3)</sup>などと語られるが、このモチーフも「愷気」のモチーフと同様に実説とは無関係に近松が設定したものである。また、このモチーフも近松のそれまでの作品に取り扱われている。本稿では、その関係を辿っていくことにより、『鐘の権三重帷子』の方法と構想の一端を明らかにしてみたいと思う。

## 一 「愷気(嫉妬)」のモチーフを辿る

川側伴之丞にさると権三とが不義をしたと極め付けられるに至った主な原因は、正しくさるの嫉妬心にあった。作品中にはそれが繰り返し示されている。初めに示される場面はさるが娘さくを権三の嫁にしたいと持ち掛け、権三がそれを承諾する。それで伝授の書等を渡そうとする折、さるは「先娘にはあはせませぬ。私に似たらば

定てりんき深からふ。」と言う。自身の性格を「りんき深」と認めているのである。

更に、雪の乳母がさるを訪ねて来た折、下女の方が応対し追い返すのだが、奥で様子を立ち聞きしていたさるについて「おくにはゑてに。ほうかいりんきしんぬのいかり綱きれて。しづめかねたるおりふし。」と表現される。

また、その後家内が寝静まり、縁先でさるが一人で思案に耽るところで「エ、思案する程妬しい。大体の男をかはいひ娘にそはせうか。わが身がつけそふ心にて吟味にぎんみ。思ひこふだまれ男なればこそ。大事の娘にそはする物愷気せずにおかふか。ひるのば、めがぬかしづらお雪様と権三様と内証しやんとしめて有。エ、腹が立妬ましい。りんき者共ほうかい共いひたかいへ。(中略) ハアウア、思へはりん気も因果か病か。是程愷気ぶかふては。我男を手ばなして海山へだて、よふおくぞ。(中略) 姑がむこのりんきとは悪名のため。さらりと思ひ忘れうと。払へ共猶胸こがす」と繰り返し嫉妬心が協調される。その上、先に記したように真の台子の披見の場面でも直接権三に「姑かむこの愷気と。浮名がいやさに」とも訴えているのである。

ところでこの愷気(嫉妬)のモチーフは、既に『出世景清』(貞享二年竹本座初演)で用いられている。『出世景清』に登場する阿古屋は、近松が粉本として利用した舞曲や古浄瑠璃の「景清」に「あこおう」として登場している人物と対応している。粉本系のあこおうは賞金を懸けられた夫景清を裏切り、六波羅に訴人する。景清は取り囲まれた危機的状況から脱し、尾張熱田大宮司の娘である妻のも

とに逃げるが、再びあこおうはその場所を六波羅に訴える。この夫を裏切る行為は逆に糾弾されて遂にあこおうは柴漬にされることになる。これに対して近松の『出世景清』では、二段目で景清の留守中に阿古屋の兄伊庭の十蔵が、阿古屋に景清を訴人するように唆す。阿古屋はそれを拒否するのだが、その最中に景清への大宮司娘小野姫からの手紙が届く。手紙を披見した阿古屋は心を乱す。その隙に伊庭の十蔵は訴人に駆け出すのである。この心乱した原因を、阿古屋は四段目で景清に次のように詫びている。

大ぐじの娘をの、姫とやらんより。したしき御ふみ参りしゆへ  
女心のあさましさ。しつとのうらみに取みだれあとさきのふま  
へもなく。たうざのはら立やるかたなく。ともかくも申つる  
こうくはいさきにた、ばこそ。さは去ながらしつとはとのごの  
いとしさゆへ。女のならひたが身のうへにも候ぞや。

兄十蔵の訴人へと繋がる阿古屋の心の乱れは、正しく「しつと」故であった。この代償は阿古屋と景清の二人の子である弥石・弥若の死と阿古屋の自害へと展開するのである。阿古屋は景清に許しを請うも聞き入れられることはなく、遂に悲劇的な場面を作り上げるという重要なモチーフとして用いられていることが確認できる。以上のように『出世景清』と『鍵の権三重帷子』との間に重要なモチーフの共通性を指摘できるのであるが、モチーフのみに止まるものではない。次にその問題に転じてみたいと思う。

まず『鍵の権三重帷子』と実説での人物関係とを対比してみるのとから始めたい。

実説 『鍵の権三重帷子』

池田文次	↓	笹野権三
正井宗味	↓	浅香市之進
とよ(宗味妻)	↓	さる(市之進妻)
くめ(宗味子)	↓	きく(市之進子)
鉄太郎(宗味子)	↓	虎次郎(市之進子)
よそ(宗味子)	↓	すて(市之進子)
小林幸左衛門(とよ父)	↓	岩木忠太兵衛(さる父)
(無)	↓	岩木忠太兵衛妻(さる母)
弥市郎(とよ弟)	↓	岩木甚平(さる弟)
(無)	↓	川側伴之丞(権三と茶の相弟子)
(無)	↓	伴之丞妹雪
(無)	↓	乳母

右の関係をみると両者の大きく異なる点として、川側伴之丞と妹雪、雪に連れ添う乳母が目目される。近松が『鍵の権三重帷子』で新たに作り出した人物であり、この三名は上巻にのみ登場している。尤も、伴之丞は下巻で死に首を晒すために登場はしている。そこで、これより川側伴之丞を登場させた意味を探ってみたいと思う。

上巻冒頭、笹野権三が責め馬の最中、以前契った川側伴之丞の妹雪とその乳母が訪ねてくる。後、遠くに伴之丞の姿を見かけた雪と乳母は姿を暗ます。権三は登場した伴之丞に馬の勝負を挑まれるも、見事に打ち負かす。そこに岩木忠太兵衛が来合わせ、若殿の御祝言が済んだ祝いとして真の台子の茶の湯を行う事となり、浅香市之進留守の為に真の台子の伝授を受けたものを探している旨を伝

え、伴之丞と権三の二人に茶道の名を取るのはこの時だと話す。二人はそれぞれ務めることができると請合うが、忠太兵衛は市之進妻である娘さるにも相談の上で決めることにする。

一体、権三と伴之丞にとって真の台子の茶の湯を務めることは、岩本忠太兵衛が「此度の御用にたては第一は御奉公。其身の手柄舞の市之進も本望。何んと御両人間覚えもあつて茶の湯の名をとらふなら此度也」と言うように、正に二人にとってこれから先の人生を左右する程の意味を持つことであつたと思われる。その為に二人はそれぞれ市之進妻さるに真の台子の伝授を求めに行くことになる。

その後、権三は酒樽を手土産にしてさるの許を訪ね、真の台子の指図・絵図の巻物の閲覧を頼み入る。さるは伝授が一子相伝であることを伝え、これを契機にさるの娘きくとの縁組を申し出る。権三はそれを承知するのだが、そこに雪の乳母が訪ねてくる。その為に権三は改めて夜中に巻物を見せてもらいに來ることになる。

夜になり、権三がさるを訪ね、絵図の巻物等を披見するところ、伴之丞が四斗入りの空き樽を持ち、底と蓋を抜いて枳殻垣に突っ込み、そこから屋敷に侵入してくる。この後いよいよ権三とさるとの密通なき密通事件へと展開するのである。

ところで、井口洋氏は「『鍵の権三重帷子』論<sup>(注4)</sup>」の中で、両者の持参した樽について鮮やかな分析を展開しているが、その前提として「主人公権三と敵役伴之丞との間には、普通に想定されるような際だった対照が見られないことが、作品の特異性として注意されるのである。」と指摘している。確かに真の台子の伝授に関わる二人の個々の行為には「際だった対照」は見られないのではあるが、やは

り人間性の上で二人には根本的な差異が存していることも確かである。その部分を確認するため、伴之丞が夜中にさるの許へやって來る部分を見てみたい。

ヤイ波介。内にはよふねたぞ。おさるがねまへ忍び込。くどきおふせつもる念をはらし。色の上にてたらしこみ。真の台子でんじゆの巻物してやり。権三めにうつそりさせう。

伴之丞のさるへの執心は、乳母が訪ねてきた折、さるが権三に「ハテ伴之丞の侍畜生その妹のうば。なんのきづかひ侍畜生の因縁聞て下さんせ。ぬし有わたしに執心かけ度々の状ふみ。夫有身をふみ付にする不義者。御用人しゆ迄訟。恥か、せてと思ひしが侍一人すたるといひ。市之進殿帰られては生死の有こと、中使の下女に隙やつたれば。兄の不義の使に妹のうばが來たそうな。」とも語っている。伴之丞の不義者性、つまり、社会的に決して許されざる悪辣さ、悪意が強調されているのである。この点が権三との決定的な違いと言える。

さて、当初より不義を仕掛けに來たのは正しく伴之丞の方であつた。この設定から池田文次との関係をみれば、実説での不義者である池田文次の悪行は、伴之丞にこそ対応するものと言えるのではないだろうか。実説では存在しない伴之丞を設定した理由は、池田文次の悪の部分で伴之丞に付け替え、権三を同情されるべき人物に造りかえることにあつたと思うのである。

実はこの分身とも言える方法は『出世景清』の仕組みと重なるようにも思われる。原道生氏はあこおうと、阿古屋・兄十蔵との関係

について、次のような極めて鋭い指摘をしている。<sup>(住)</sup>

本作の阿古屋は、あこおうの場合には裏切りの決定的契機として働いたこの物欲・打算といった性向を一切持ち合わせていない人物として造型されている。そして、そのような否定的要因は、別に新しく登場させられた阿古屋の兄の伊庭の十蔵という人物が担うものとされているのである。恐らく近松は、本作の人物設定に際して、先行作のあこおうを二分し、その夫への恩愛に引かされる情的側面を純粋化して阿古屋に託し、逆にそれとは相容れない現実的功利性を体現する存在として矮小な敵役

十蔵を新規に作り出したと見なして差し支えないだろう。原氏の指摘したように、『出世景清』で一人の人物を二分して設定する方法が使われたとすれば、『鐘の権三重帷子』でも同様の方法を展開したものと思われる。即ち、『鐘の権三重帷子』の実説での池田文次はあこおうに対応し、権三が阿古屋に、更に伴之丞が伊庭の十蔵に対応していると言えるのではなからうか。『出世景清』の場合、阿古屋と伊庭の十蔵は対照的な存在として造型されているのであるが、『鐘の権三重帷子』でも不義の汚名を自害で清算しようとする程に重く受け止める権三と、対照的に不義を取って実行しようとする伴之丞との関係に対応するものと言える。一見、「主人公権三と敵役伴之丞との間には、普通に想定されるような際違った対照が見られない」という原因は、両者が池田文次の分身であったことに依るのではなからうか。そう考えれば二人の行為が似通ったものになるのも頷けるものと思われる。それは阿古屋と兄十蔵とが一時は景清の訴人に同意する行動と軌を一にしていると言えるのではなからうか。

か。

もう一つ言えば、『出世景清』で阿古屋の嫉妬の原因となったのは大宮司の娘小野姫であったが、これは『鐘の権三重帷子』では伴之丞の妹雪に対応する。雪を登場させる必然性はさるの嫉妬を掻き立てる存在として必然のものであった。因みに、『出世景清』での小野姫の手紙を届ける飛脚の役目は、『鐘の権三重帷子』ではさあらの許に雪の仲人の話を持ち込む雪の乳母がそれに当たるものとなる。以上の関係は次のように纏められる。

『出世景清』

〔あこおう(訴人)(粉本)〕

〔池田文次(不義)〕(実説)

←

阿古屋

← 笹野権三

伊庭の十蔵(訴人)

← 川側伴之丞(不義者性)

小野姫(嫉妬の対象)

← 雪(嫉妬の対象)

飛脚(嫉妬原因の使者)

← 雪乳母(嫉妬原因の使者)

さて、このように考えると、もう一つの共通点も見えてくるように思われる。それは、伴之丞が下巻でさあら弟岩木甚平に討たれて首を取られるという設定である。というのも、伴之丞のような役割を課せられた人物が『堀川波鼓』(宝永四年二月竹本座初演)にも登場している。それは小倉彦九郎(妻敵討ちを行う夫)の同役である磯辺床右衛門である。彼は彦九郎の江戸詰めの留守を狙い、彦九郎妻たねに不義を迫った。事の起こりは、宮地源右衛門が文六(彦九郎養子・たねの実弟)に鼓の稽古をつけた後、たねが源右衛門と挨拶を交わす。そこでたねは源右衛門に酒を勧め、たねは妹ふじや文六

も交えてその相手をすることになる。ふじと文六が帰った後に磯辺床右衛門が現れ、刀を抜いてたねに不義を迫る。切羽詰まったたねはその場しのぎに後で会うことを約束するのだが、その話しを源右衛門に聞かれてしまう。たねは口止めしようと源右衛門と酒を酌み交わすうち、酔いもあつてか二人は不義の關係になつてしまう。そこに再び現れた磯辺床右衛門に二人の着物の袖を切られ、不義の証拠にと奪われてしまうのである。床右衛門は伴之丞と同様（あるいはそれ以上）の悪人と言えようが、この後殺害されるような展開はない。彦九郎は妻たねに止めを刺し、不義の相手である源右衛門を討ち取るのだが、床右衛門には何事もなく済んでしまうのである。たねは最期場で「いとしき我つまを。そでにしての不儀ではなし夢見たやうな身のうへの。間ににくいやつもあれどいへばひきやうのみれんの死」と言っている。つまり根本的な犯人を言わずに死ぬことになり、彦九郎には本当の原因を知らされてはいない。とは言え、観客はすでに一番の悪人が床右衛門であることを知っているのだから、床右衛門も討ち取られるという筋立ても十分に可能であつた筈である。とすれば、なぜ床右衛門は討たれることなく、伴之丞は討たれたのかという問題は残るように思ふのである。そこで、『鐘の権三重帷子』の設定に戻つて考えてみると、池田文次の権三と伴之丞に分割したと考えるのであれば、池田文次の死は権三のみでは完結せず、伴之丞も共に死ぬことで辻褃が合うことになる。

これは『出世景清』でも同様である。先行する粉本系の作品ではあこおが殺され、それを基に造型された阿古屋と伊庭の十蔵の両者とも自害並びに殺害によつて死を迎えている。筋としては阿古屋

の自害の場面に引き続き、伊庭の十蔵が景清に殺害されなければならない必然性は全く認められない。偶々その場に差し掛かつて殺されることになるのである。恰も辻褃を合わせるように阿古屋の死と対になつて仕組まれているような印象を与えているのである。

これが『鐘の権三重帷子』で伴之丞が殺され、『堀川波鼓』の磯辺床右衛門がそのまま放免されたままになつた理由の一つとも思ふのである。それは「分身」の意識とでも言えようか。一方の死は他方の死と連動し、結局両者とも消滅すべき存在であつたのである。

以上、『鐘の権三重帷子』の格氣のモチーフを出発点として『出世景清』との關係を考察してきた。勿論、格氣（嫉妬）についてはさると阿古屋が対応しているのであつて、阿古屋と権三との対応ではない。とは言え、二つの作品は全く別の内容であり、しかも世話物と時代物との違いもある。更に言えば、近松が全く同じように展開させたとするならば、むしろ二番煎じとの批判に甘んじる事となろう。それを変化させて展開したところに近松の力量を評価すべきではなからうか。

ここでは一人の人物を二分割して主要人物の悪人的資質を反転させる方法を活用したものと判断したい。格氣（嫉妬）のモチーフはその他の人物の役割に多く対応していることから考えても、両作の關係が十分に認められるのではなからうか。他の近松作品にも格氣（嫉妬）が利用されるものもあるが、この両作品の關係はより強固と言えるのである。



## 二 権三の造型

池田文次から悪の要素を取り去られて自由になつた権三は、どのように造型されていったのであろうか。そもそも権三については、「大坂に鎗の権蔵と呼ばれた男伊達」遊侠の徒<sup>(注6)</sup>」をモデルとしたとの指摘がされたことがある。宗政氏は『新著聞集』巻七の記事を引き、その記事に「溢者<sup>(注6)</sup>」とあることから、それを「組をなして市中を闊歩する遊侠の徒、近代のやくざ者を意味すると見てよからう。」とし、権三と結びつけている。これに対し、近藤瑞男氏は「鎗の権三重帷子<sup>(注7)</sup>」の再検討―笹野権三考―」の中で、「ただ一つ疑問なのは、鎗の権蔵という男伊達も亦、元禄年中から享保初年に至る十年余の歳月を経ることによって美化の季節に入つた」とされるが、元禄年中のあの『落葉集』に入つた歌において、すでに相当の美化がすすんでいることである。さらし首にされた権蔵とその首を奪いに行く妻といった血なまぐさいエピソードと、「鎗権三男踊」の歌とは、同じ元禄期とすると落差がありすぎるように思われる。これは全く根拠のない私の仮説だが、やはり歌があつて、その歌から名前をとつた「権蔵」なる無頼の徒がいた。近松はその両者を統一して「笹野権三」を生んだと想定できれば、その落差が解決できるようにも思う。もつともそうすると、再び歌の「権三」のモデルを探さねばならぬのだが。」と考察している。

因みに『新著聞集』巻七では、大坂に鎗権蔵という溢者がおり、博徒であつたこと、また人請をしていたことが分かる。権蔵の関

わつた奉公人が欲落したために権蔵はその主人から咎められ、あれこれの罪科もあつて禁獄となり、ついに梟首となつたとの記述があるものの、それ以外には権蔵の詳しい情報はない。むしろその妻が獄門場に行き、夫の首を奪い取る事件が中心となつてゐる。

さて、果たして権三を「溢者」と見做すことは如何であらうか。そこでまず権三についての基本的な情報として、『落葉集』に収められる「鎗の権三男踊」を確認してみたい。

二上りそりやく／＼そりやく／＼、鎗の権三は蓮葉に御座る、谷のやつとんとさ、やでやあ、そろへにかゝる、しなへてかゝる、どうでも権三はぬれ者だ、油壺から出すやうな男、しつとんとろりと見とれる男、磯の千鳥を追つかけて、石突つかんでづんづとのばしやる／＼、さあさえいさつさ／＼、えいさつさ／＼、さつさどうでも権三は、よつとつこい、よい男え。

この歌謡から導き出される権三像の特徴は、最初に示される「蓮葉」で「ぬれ者」である点と、「見とれる男」、「よい男」であるという点であらう。この二つが世間での権三のイメージであつたと思われる。権三の女性との関係に「蓮葉」である点は、「見とれる男、磯の千鳥を追つかけて、石突つかんでづんづとのばしやる」とあり、「鎗」の言葉に関係付ければ性的な表現を利かせているものと判断される。「ぬれ者」としての評判も高かつたのであらう。それは、「見とれる男」、「よい男」として、謂わば色男として設定されていると言つてよいだらう。不義を犯した池田文次に笹野権三を宛がつたのは、正しく「蓮葉」、「ぬれ者」、「見とれる男」、「よい男」の資質があつてこそと思われる。そう考えれば『新著聞集』に記述された「男



伊達・遊俠の徒」としての「鍵の権蔵」なる人物は、「蓮葉」、「ぬれ者」、「見とれる男」、「よい男」という要素は全く表現されておらず、権三像とはかけ離れていることが分るのである。時代的に権三と権蔵の前後が不明であることも考慮すれば、「鍵の権三」が先に世間に知られていた為、鍵を使う権蔵なる人物を呼ぶにあたって「鍵の権三」を捉って「鍵の権蔵」と呼ばれたものではなからうか。権蔵に「蓮葉」、「ぬれ者」、「見とれる男」、「よい男」という要素が見られないことを考慮すれば、そのように推測する方がより妥当と思われるのである。近藤氏の「はやり歌があつて、その歌から名前をとつた「権蔵」なる無頼の徒がいた。」という指摘は全く同意すべきであらう。しかしながら、「近松はその両者を統一して「笹野権三」を生んだ」という仮説には賛同できない。近藤氏のこの仮説の背景には、宗政氏の前掲論文で、

笹野権三は「武芸のはまれ世の人に、鍵の権三はだてもの」と冒頭で歌われ、「やりの権三はだてしやでござる」と道行の冒頭で語られるのである。この「だてもの」・「だてしや」は「はでな者」・「みえを飾る者」というイメージと、男伊達・遊俠の徒のイメージとの重層で捉えられるべきものであらう。

との指摘を踏まえてのものであらうが、果たして如何であらうか。権三がさるの頼みを聞き、不義者としての汚名を引き受けることを承諾した態度は、確かに「男伊達・遊俠の徒」に通じるものはある。しかしながら、それは武士としての義を重んじた決断とも説明は可能であり、溢者としなければならぬ必然性は無いのではなからうか。私はむしろ権三は権蔵と無関係であると考えている。先ほ

どから述べてきたように池田文次を権三と伴之丞とに二分したということならば、既に権三自体が作られた性格であり、モデルを實在の人物に求めることは適切ではないと思うのである。

ところで、『鍵の権三重帷子』冒頭部分では、「表小姓の数々の中にも笹の権三とて。ぶけいのほまれ世の人に。鍵の権三はだて者のどうでも権三はよい男。うたひはやらずびなん草。」と権三を紹介するのだが、「蓮葉」「ぬれ者」とは表現していない。（注）とは言え、上巻冒頭の権三と雪、乳母との遣り取りは「蓮葉」と言われても仕方がないような展開をする。ここで少しその遣り取りを確認しておきたい。

上巻冒頭部分、権三が馬術の稽古を始める時、十八歳の娘とその乳母らしい女性と交錯する。権三には心覚えのある者たちであったが、知らぬ振りをして馬の脚を早めた。半時程の後、馬取りらに休息するように言い渡し、人払いをした後に先の二人の女性と話し始める。まず、娘の方が馬に擦り寄り鑿を抑えて次のように言う。

久しうござんす権三様。御無事でめでたふござんする。是見ぬ顔もよいかげんにしたがいぞや。（中略）さ程わたしがいやならばさいぜんからよけず共。なぜ此馬にふみ殺させて下さんせぬ。エ、こな様はなふ侍のぬけくと。よふうそをつかしかしやんす

これは権三の茶の湯の相弟子、伴之丞の妹雪の発言であった。雪は権三を「ぬけくと。よふうそをつ」く人物と極め付ける。これに対し、権三は、

是お雪殿。人にこそよれ川側伴之丞殿の妹御。君けいせいをな

ぶる様に権三がうそをつく物か。少も心かはらぬ其下々のやつらまかふため。中間めらが見つけふかと馬に乗ル心もせず。気がちうをとぶ様で是此ごとく汗かいた。

と答える。「よ、ふうそをつ」くとの判断を否定するものであるが、この段階ではまだその嘘の内実が明示されない。また、権三の「少も心かはらぬ共」という発言は、続く「下々のやつら」以降とは文脈的に整合せず、一種のすり替えが為されていると言える。また、これに続いて権三は、「じたいうばおぬしが不調法。やしきの人めも有物。わかい女中に異見もせず此様な遠かけ。」と続ける。乳母へと話題を逸らせ、はぐらかす意図が見てとれる。ここでも「少も心かはらぬ共」に続くべき弁明がなされないままである。徐々に権三に対する不信感が沸き上がってくることになる。続いて乳母は、

よもや忘れはなされまい。去年のふゆわたしがやどで。おゆきさまとおまへとあはせた時。是かぎりとおつしやれたか。サアなんと。たつた一夜切にきりうりにする娘御じやござらぬアウ忝も。それからなしもつぶてもせず。(中略)うまひさかりの十八さ、ぎ。やはらかな内を一口くふてせ、りさがしておかふや。そりや成ませぬア、あべかこふ

と騒ぎ立てる。ここで権三と雪との関係がはつきりと示される。このように責められた権三は「然るべき媒頼み両方へあいさつあれ。我らは合点伴之丞さへのみこまるれば。用人しゆ迄うかふて其上は縁次第。此詞をちがへなばたつた今此馬から。まつさかさまにころりと落。ふみ殺さる、法もあれ。心ていかはらぬ」と誓言までして答えている。しかしこの「其上は縁次第」との表現には、自

分から積極的に雪と婚姻関係を結びたいとの強い意志は認めにくいであろう。更に権三は雪が拵えた帯を頂き、雪の手を握って「八まん我らも心ていかはらぬ。此馬も聞てゐる畜生の心は人よりも恥かしい。こりやせうこにたて馬よ聞たか」と。いへ共いかな馬の耳風にな、く計なり。」と続けられる。この誓言もそのまま受け取ることとは問題である。「馬の耳に念仏」を利かせ、証拠にならぬ空誓文であることは言うまでもなからう。

結局のところ権三は雪を真剣に愛しているものではなかった。一見、権三には誠実さに欠ける部分があることは確かである。このように見てくれば、「蓮葉」、あるいは「ぬれ者」という資質はしっかりと表現されていると言える。つまり、当時の観客の思い描いていた通りの権三として描かれていると言つてよい。実説として不義を犯した池田文次がなぜ権三に擬えられたのかという問題は、正しくこの「蓮葉」、「ぬれ者」という資質から呼び起こされたものではなからうか。

しかしながら、近松は表面的にはこの言葉を回避しているのも確かである。このような権三の不実な点について松平進氏は「鐘の権三重帷子」論<sup>(註)</sup>の中で次のように述べている。

嘘を理由に権三は当世風の軽薄な美男だと性格決定にもちこむのは容易だが、その前に俗謡で名高いこの人物が、すでに観客全体に受け入れられ了解をとりつけた人物になっている事を注意せねばならない。

松平氏のこの指摘は注目すべきであろう。この指摘に導かれつつ更に踏み込んで言えば、権三の「伝説化(あるいは物語化)」という

問題に及ぶようにも思われる。例えば『好色一代男』の世之介を、読者は軽薄で蔑むべき人物として捉えることはないであろう。つまり読者と物語内人物との次元が異なっているからである。権三が俗語に歌われるということは、すでに現実の権三から伝説化・物語化された権三に姿容しているの見てよいのではなからうか。そのように考えれば、雪との関係は「色男」としてのよく有るエピソードの一つとして捉えられ、この事によって権三の色男ぶりが強調された上、決して非難されることにはならないように仕組まれているのである。「蓮葉」、「ぬれ者」といった言葉を回避した理由は、権三への批判を巧みに逸らすための方法の一つであったと言つてよい。

### 三 「よこ男」としての権三と清十郎

権三の造型は「よい男」という、所謂色男をモデルにしていると考えられる。そこで当時色男として知られていた人々の中から、「お夏」の恋人として知られる「清十郎」に注目してみたいと思う。ここで清十郎を取り上げるのは、『鐘の権三重帷子』下巻で「船」を使った構想に関係すると思われるからである。乗船した権三とさむが甚平に見つけられる場面であるが、この展開は実説とは無関係であり全く近松独自の構想である。妻敵討ちに直結するこの展開は印象深いものと思われるのであるが、これまでこの場面については触れられることは殆ど無かったと言つてよい。また、この場面以外にも「清十郎」との類似点が見いだせるのである。それらの関係をこれより辿つてみたい。

さて、清十郎は西鶴の『好色五人女』巻一「姿姫路清十郎物語」にも取り上げられているのであるが、その冒頭で「むかし男をうつし絵にも増り、其さまうるはしく、女の好ぬる風俗、十四の秋より色道に身をなし、此津の遊女八十七人有しを、いづれかあはざるはなし。誓紙千束につもり、爪は手箱にあまり、切せし黒髪は大綱になはせける。」と描かれている。清十郎が権三と同様に美男であるという点と、女性から恋慕される人物である点を確認したが、実はもう一つ共通する重要な要素が見られるのである。それは、「濡れ衣」という設定である。

『鐘の権三重帷子』は、近松の他の姦通物である『堀川波鼓』、『大経師昔暦』（正徳五年春竹本座初演）の二作品とは異なり、姦通は実質的には起きてはいない。密通なき密通劇と言われるように、本来は無実なのである。同じ姦通物ではあつても、この設定は極めて特徴的である。その設定と同様に『好色五人女』における清十郎も「濡れ衣」によつて命を落とすことになる。その部分は次のようにある。

清十郎めし出されて、思ひもよらぬ詮義にあひぬ。但馬屋内蔵の金戸棚にありし小判七百両見ええりし。これはおなつに盗出させ、清十郎とりてにげしと言触て、折ふし悪敷此事ことわり立かね、哀や二十五の四月十八日に其身をうしなひける。（中略）其後六月のはじめ、万の虫干せしに、彼七百両の金子置所かはりて、車長持より出けると也。物に念を入べき事と、子細らしき親仁の申し。

ところで、この清十郎とお夏を題材にして近松は『お夏と清十郎』、『五十年忌歌念仏』（宝永四年春か、竹本座初演。以下『五十年忌歌念仏』）とい

う作品を創作した。作品中には「さしも美形の清十郎」との表現も指摘できるのであるが、同様に「濡れ衣」の仕組みも設定している。本作では、清十郎の朋輩勘十郎の悪計によって、清十郎の奉公先である但馬屋を清十郎が親と共に転覆させるつもりだと極め付けられる。更に、清十郎は勘十郎のためにお夏から預かった七十兩の金を盗んだものと濡れ衣を着せられ、但馬屋を追い出されてしまうのである。この後、清十郎は但馬屋の家にある大釜の中で隠れていると、勘十郎と源十郎(清十郎朋輩)の悪計を耳にし、憎しみが沸き上がってくる。暗闇の中で清十郎は源十郎を勘十郎と間違えて殺害してしまう。その場を逃れた清十郎には追手がかり、ついに長崎で捕らえられることになる。勘十郎は作品の最後に代官の機転により捕らえられ、獄門に掛けられることになる。

近松のこの設定は、『鐘の権三重帷子』の「よい男」、「濡れ衣」の共通するモチーフの他、更なる類似点が指摘できる。『鐘の権三重帷子』では帯を密通の証拠として伴之丞に持ち去られた後、伴之丞下人波介が置いてきぼりにされる。権三は波介を見つけ、刀で刺し殺す。伴之丞は後にさみ岩木甚平に首を刎ねられるのである。以上から両作品の共通点を纏めれば、「濡れ衣」を着せられた主人公(権三・清十郎)が、悪人の張本人ではなく、その連れの者(波介・源十郎)をまず殺害し、最終的にその悪人(伴之丞・勘十郎)も殺されるという構想が浮かび上がってくるのである。元々波介なる下人は、伴之丞同様に実説とは無関係の人物である。作品の構想で言えば、登場しなくても何ら影響のない人物である。『堀川波鼓』で伴之丞的な役割を果たす磯辺床右衛門は、不義を仕掛けに登場した折に

はこのような下人を連れて来てはいなかった。とすれば、敢えて波介を登場させたものと考えられる。

最後にもう一点触れておきたい。『好色五人女』には近松の「世継曾我」の評判が触れられていることもあり、近松にとつては親近感のある作品でもあったはずである。そう考えると、実は『鐘の権三重帷子』下巻の一つの趣向にこの西鶴の「姿姫路清十郎物語」をヒントにしたのではないかと思われる構想が指摘できるのである。その場面について次に分析してみたい。

『鐘の権三重帷子』下巻、追われる身の権三とさるは居場所を転々としていたが、伏見京橋から難波方面に行こうと乗合船に乗る。そこに二人を探すさみ岩木甚平が現れ、二人に気付くも素知らぬ振りです之進の待つ宿に大急ぎで戻っていった。苦の陰に隠れていた二人は急ぎ舟を降りようとする。その場面は、

管押のけてハッア大事の物忘れたコレ船頭殿。ちちふたりはあげてもらを。人に頼まれ大事の買物銀まで受取。乗いそぎするととんとん忘れたあげてたもれ。してそれはどこ迄かいにかかしやる。ヲ、あれは。なんとやらいふ町じや。ヲ、それく。しもく町のあちら。ふちの森のさきじや。ハアこなたもよつほとのこといふたがよい。爰からなんば有と思はしやる一里半ござる。其中に舟は出てしまふ。あげることは成ませぬと情も。なげにとり合ず。(中略) おさる万気にか、り。ノフ船頭殿。物には情といふこと有。人をのせず運賃とればせんでうの一ふんた、ぬとや。我々とても人に銀をことづかり。その買物を渡さねばどふも一ぶん立がたむ。是手を合する。せひ共上て下され

と詞をつくせば聞分て。そんならはやうあがつた。

という遣り取りが展開する。二人が舟に乗っている所を見つけれらるという構想は、世間に流布した情報には無いものであり、近松が考案したものであろう。とは言え、このような構想は特に必然性のあるものとは言えない。例えば茶店で甚平に見つけられたとしても何らその後の筋には影響しないのである。一つ言えるとするならば、舟が出てしまったならばその後の展開は大きく異なるものとなつていたことである。運命の分かれ道としてドラマチックな構想であるとは言えよう。

さて、それでは『好色五人女』『姿姫路清十郎物語』中の「状箱は宿に置いて来た男」を見てみたい。清十郎はおなつを誘い出し姫路の但馬屋を抜け出し飾磨津へ向かい、そこから上方に向かうために、乗合船に乗り船出を待つていた。いよいよ船頭の合図で舟を出すところ、一里あまりも進んだ後で次のように展開する。

備前よりの飛脚、横手をうつて、扱も忘たり。刀にくくりながら、状箱を宿に置いて来た男、磯のかたを見て、それそれ持仏堂の脇にもたし掛て置ましたと働きける。それが爰から聞ゆるものか。ありさまにきん玉が有かと、船中声声にわければ、此男念を入れてさぐり、いかにもいかにも二つござりますといふ。いづれも大笑になつて、何事もあれじや物、舟をもどしてやりやれとて、楫取直し湊にいれば、けふの首途あしやと、皆皆腹立して、やうやう舟汀に着ければ、姫路より追手のもの爰かしこに立さはぎ、もし此舟にありやと人改めけるに、おなつ清十郎かくれかね、かなしやといふ声計。哀れしらずども是を耳にも

聞かれず、おなつはきびしき乗物に入、清十郎は縄をかけ、姫路にかへりける。

おなつと清十郎の乗った船は既に陸を離れ追手を逃れた筈であった。ところが、全く無関係である飛脚の、呆れ返るような粗相のために再び船が戻ったところで捕らえられてしまうのである。この設定は極めて印象深いものであろう。落ち延びて行く男女が、船に潜んで今ある危機から脱しようとする印象的な場面を、近松は自身の作にも利用したのではなからうか。しかしながら単純におなつ清十郎の展開を取り入れたのではない。おなつと清十郎が追手から逃れようとしたのに対し、権三とさゝは取えずさる夫浅香市之進に討たれるために下船するのである。同じ船出の状況ではあつても、近松は逆転した発想で利用したものと思われる。利用する典拠をそのまま取り入れることはせず、何らかの工夫を加えて創作するのが近松の方法であつた。

### おわりに

これまで『鐘の権三重帷子』に於ける「愠気」と「よい男」という二つのモチーフについて検討してきた。「愠気」に関しては、『出世景清』では「あこおう」という人物を「阿古屋」と「伊庭の十蔵」とに分割して機能させる方法を編み出したが、その方法を応用して『鐘の権三重帷子』に利用したことを指摘した。それにより『鐘の権三重帷子』の幾つかの仕組みの疑問点を解くことができたのではなからうか。一つには川側伴之丞という架空の人物がなせ生み出

されたかという問題であり、伴之丞と権三の類似性、更に伴之丞の死といったものが理解されるのである。また、「よい男」というモチーフから辿れば、密通なき密通事件という「濡れ衣」の構想、そして乗船中の二人が下船する構想も清十郎との関係から説明できるのではなからうか。その他の関係性については改めて述べないが、近松の幾つかの方法・あるいは構想の手順が辿れたものと考ええる。

ところで、概して近松の発想は非常に辿り難いと言える。題材とするものをそのまま取り入れることをあまりしないというのがその要因であろう。近松が先行する題材を利用する場合、原形を殆ど分からなくなるまで変形させ、全く新しいものに再生産してしまうのである。換骨奪胎という言葉で近松の特徴が評されることが多かったが、今回試みたように「モチーフ」を手がかりとして辿ることは、近松の発想を捉える一つの方法になり得るかと思うのである。

## 注

- 1 『月堂見聞集』、『鸚鵡籠中記』は共に享保二年七月一七日の事件として妻敵討ちの情報が記載されるが、『撰陽落穂集』は享保三年戊七月一七日の事とする。『撰陽落穂集』（文化五年自序）は成立も遅く、錯誤が起こったものと思われる。
- 2 『近世文学 作家と作品』（中村幸彦博士還暦記念論文集）中央公論社・一九七三年一月刊
- 3 引用は『鐘の権三重帷子』（『近松全集』第十卷・岩波書店・一九八九年二月刊）による。なお、曲節・ルビは省略した。以後、

近松作品の引用については同様とする。

- 4 『近松世話浄瑠璃論』（和泉書院・一九八六年三月刊）所収。
  - 5 『出世景清』（『近松集』（鑑賞日本の古典16・尚学図書・一九八二年四月刊）所収）五七頁。
  - 6 注2に同じ。
  - 7 『日本文学』（日本文学協会、一九八一年七月刊）
  - 8 早川久美子氏は「鐘の権三重帷子」論―「鐘の権三は伊達者でござる」をめぐる―（『同志社国文学』46号、一九九七年三月刊）の中で「もともとの歌謡の「鐘の権三は蓮葉に御座る」「どうでも権三はぬれ者だ」という詞章から「蓮葉」「ぬれ者」という言葉を排し、男主人公を「伊達者」「よい男」として紹介し、形象化してゆく。その主人公は、敵役伴之丞とは対照的に、人妻に邪な恋情を抱くことなく、また自分の娘婿にとおさめに望まれるが、それがもとで人生の岐路に立たされることとなる。」と既に指摘している。しかしながら上巻の雪に対する権三の行為に対しては特に言及されていない。
  - 9 松平進氏「鐘の権三重帷子」論（『語文』25号一九六五年三月）
  - 10 引用は『好色五人女』巻一「姿姫路清十郎物語」（『新編西鶴全集』第一巻所収 勉誠出版、二〇〇〇年二月刊）に依る。なお、ルビは省略した。
- 付記 本稿は日本文学協会第三七回研究発表大会（平成二九年七月二日（日）、於新潟大学）にて発表したものに、一部加筆・修正をして纏めたものである。
- （とみた やすゆき・北海道大学大学院文学研究科教授）