

『一心五戒魂』論

——一つの浄瑠璃試論として——

田川邦子

『一心五戒魂』という浄瑠璃は何か気になる作品である。

歴史に名の残る荒法師文覚を主人公とする五段組織の作品であり、作者を果して近松門左衛門と断じてよいかどうか、この点については一抹の不安はあるものの、諸々の近松研究家の意見に従えば、やはり近松作と見て誤りはなさそうに思われる。初演は元禄十一年（一六九八年）。文覚の生歿年は定かではないが、だいたいこの一七〇〇年前後は古代末期から中世初頭にかけての動乱期から数えて五百年に当り、動乱の中に歿して行った人々への思いが新たに甦える時期でもあった。『一心五戒魂』が文覚歿後五百年を記念して興行されたなどという記録は勿論ないが、この時期に文覚を主人公にする作品が書かれ、上演されてもよい歴史的意義は大いにあったと思われる。

とはいってもこの作品の背景は頗る複雑で、先行作品に延宝九年以前成立と見做される『鳥羽恋塚物語』があり、その一部が『一心五戒魂』に取り込まれ、転用されていることはよく知られている。

『鳥羽恋塚物語』は、宇治加賀掾の段物集『大竹集』（延宝九年六月刊）に、「為若道行」と「勸進帳」が収められているところから、加賀掾が語った作品であると思われるが、作者が果して近松門左衛

門であったかどうかはこれまたはっきりしない。いわゆる「存疑作」∨ということになるのであろうが、近松が加賀掾のために作品を書いた事実ははっきりあったわけだし、『鳥羽恋塚』と『一心五戒魂』の関係は、同じ加賀掾の語り物と思われる『つれづれ草』や『惟喬惟仁位諱』が、後の近松作の『兼好法師物見車』や『井筒業平河内通』などの間に有する関連性と、非常に似通ったものを持っている。

つまり近松は加賀掾、もしくは井上播磨掾や山本角太夫のために若い頃書いたかもしれない古い小品を、竹本座の太夫たちのために中年以降になり、もう一度手を加え、規模や構図の大きい作品に書き直すということを何度か試みているということになるわけだ。これらの点については諏訪春雄氏に「延宝の近松——存疑の世界——」^{注1}という整理の行き届いた論考があり、参考になる。

諏訪氏は『鳥羽恋塚物語』を近松作と考えてはば間違いはなからうとしておられるわけで、私もそれに従いたいが、『鳥羽恋塚物語』にもまた問題があって、先に述べた加賀掾の『大竹集』に収める節事のなかに、現存の二種類の『鳥羽恋塚物語』が五段の末尾にそれぞれ持つ節事、「九品浄土」が含まれていない。「為若道行」と「勸進帳」のみなのである。従って『鳥羽恋塚物語』初演の折は、

『九品浄土』なしの上演であったとしなければならぬ。『九品浄土』は同じ加賀掾の段物集で、『大竹集』以前、延宝六年刊の『竹子集』に、『大原問答』の節事として収められているのである。

『九品浄土』は、極楽浄土讚美を内容とする宗教色豊かな節事であるが、『大竹集』に名に見える『大原問答』という浄瑠璃本は現存せず、これの改作と思われる『念仏往生記』という作品が、やはり加賀掾正本、『九品浄土』付きで現存し、『近松全集』第一巻に収められている。つまり『大原問答』『念仏往生記』『鳥羽恋塚物語』は、宗教的色彩の濃い浄瑠璃で、相互に関係を持つ作品群であり、これに江戸版よみ物の『袈裟御前物語』や『一心五戒魂』を含める入り組んだ相互関連については、阪口弘之氏に「『鳥羽恋塚物語』とその周辺^{注2}」というたいへん詳しい論文があるので、この稿では同じ事の繰り返しは避けたい。

ただ『一心五戒魂』をとり上げる以上、どうしても『鳥羽恋塚物語』には触れないわけにはいかないし、『鳥羽恋塚物語』は、その周辺に閑りのある他の作品を持ち、特に五段目で、勅使萩原中将が法然上人に大佛開眼修法の導師を依頼する話が尻切れのまま立ち消えて、代りに節事『九品浄土』で締め括ったという感じの作品である^{注3}から、初演の姿のままでない事だけを念頭に置き、今はそれで事は充分足りるだろうと思う。

『延慶本平家物語』や『源平盛衰記』は、文覚説話が非常に詳細であることに特徴がある。これらによれば文覚は古代末期から中世初頭の動乱期に政治の世界に深く関わった荒法師、破戒僧で、史上に強烈な印象をとどめる点では、古代の道鏡に匹敵するかもしれない。種々のエピソードどれをとっても、彼の個性の特異さを強調し

たものばかりであるが、なかでも出家の動機として伝えられる袈裟御前殺害の物語は、あまりにも有名だ。

『鳥羽恋塚物語』は、この文覚の袈裟御前殺害の物語を中心に（一、二段目）、袈裟とその夫源の渡との間にあったとする一子為若を中心とする後日譚である（三段目以後）。『一心五戒魂』は、『鳥羽恋塚物語』の改作物だと、一般的にいわれているが、まずはっきりさせておきたいのは、確かに『鳥羽恋塚』の一部が転用されているが、ただの書き直しというにしては、あまりにも質の異った作品になり変っているということである。

遠藤盛遠の袈裟御前殺害を、摂津渡辺の橋供養から語り始めるのは、この事件の発生が摂津渡辺の地と深く結びつくところがあつたからであろう。袈裟と盛遠は従兄妹同士であるから、同一氏族の語り伝えとして残るものが、時代を背景に、文覚という特異な個性を通して普遍化して行ったとも考えられる。『鳥羽恋塚物語』では、『源平盛衰記』に依りながらもまず盛遠の袈裟殺害事件を書いて、後半は袈裟と源の渡の一子為若に焦点を移し、少年為若の復讐譚と、父恋い母恋いの物語を展開し、源の渡を後の東大寺の俊乗坊重源として、「かるかや」と同巧異曲の父子譚を經、結局末尾は東大寺大佛供養への当て込みという、きわめて現実的関心事へとこの劇を引き寄せて行ったものと思われる。

『一心五戒魂』の特異さは、この浄瑠璃劇全五段に生起する殆どの事柄を、文覚が夢中に経験したことだとする点にある。彼は第一段の序那智滝の場の荒行で悶絶し、第五段切の同じ那智滝の場で正気に返るわけだが、この悶絶仮死の期間十数日に、過去の悪行の全てを夢中に追体験する仕掛けになっている。従って舞台上に再現される現実世界の表示としての装置は、前後二度現われる冬枯れの那

智滝のみであり、為若と、袈裟の亡霊や父重源との出会いも、物語の後日譚ではなく、文覚の夢中の表象として彼自身の内面的世界に属するものである。

文覚の那智滝修行は、説話世界における自明の了解事項で、この捨て身の修行が不動明王の加護を受けて成功、後の型破りの行動の原型をなすものとして、『平家物語』の諸本にも書かれ、謡曲『滝籠文覚』などにも行われていた。文覚の宗教的回心は袈裟を殺害したことによるが、この強烈な体験を宗教的悟りの境地に普遍化するには、死と復活の秘儀が必要であり、那智滝の修行は自らそれを求めてのものであった。と、少くとも『一心五戒魂』を書く時の作者は信じたであろうと思われる。

語りはどのような空間、時間も自由自在に我が物にできる不思議な芸術であるから、『鳥羽恋塚物語』のように、実際の事件として物語り、後日譚を現実界に増殖して行くことも可能であるし、一挙に逆転させて非現実の世界に全てを持ち運んでも別に不自然ではない。人形浄瑠璃のこの融通無碍な自在性は、しばし我々を果然とさせ、対応の仕方を見失わせる。現実的なもののみで舞台を仕切り込めばもの足りなく、常により彼方にあるもの、周辺にあるものを呼び寄せないではおかず、現実から幻想、幻想から伝奇へと、何の困難もなく循環する。

しかしそれにして五段全部が一人の人間の八夢Vというのには、浄瑠璃劇としても珍しい。一見語りの自在性に身を任せているようで、逆にその特性を自己限定し、開き直っている処があり、宗教的死と復活を主題に、人間の内面世界を舞台上に再現しようというのであるから、世界の秩序の衰弱崩壊と再建というテーマを繰り返しがちな時代浄瑠璃の中では確かに異色なのである。夢の不條理、夢

の狂気が従ってこの作品中には忍び込むのであるが、それは裏返し

の人間の現実であるともいえる。

文覚の夢中に顕現する内面劇は、過去の悪行を夢幻のうちに追体験するという形をとる。五段組織はそのまま仏教の五つの禁戒、殺生、偷盜、邪淫、妄語、飲酒にふり当てられ、それぞれ青、白、黒、黄、赤の色彩を以って記号化されている。修行中に悶絶して意識を失う時に一山鳴動して、その胸中から五色の玉(魂)が空中に飛び去り、飛び去った玉は各段のクライマックスを狙って舞台上に再度飛来し、破戒のドラマの特性を表示する。五つの玉は語りの詞章を借りれば

是ぞ五つのかり物の、水は水土は土にと還せ共、元より大日覚王のふんじん(分身)也とさとすれば、仮に其身は消ゆる共、末のやみちに光そふ、五つの玉の置所げに頼もしくぞ、見へにける。

(一段序)

となつてゐる。陰陽五行説に基き、玉は人間の仮りの姿から抽出される五つのエレメント(水土金火木)を意味しているわけだ。人間の精神(魂)は物質にはりついており、色もあり形もあり目にも見える。こうして舞台はあらゆるものを可視的にし記号化してしまふ。五大元素から成る五つの魂に仏教の五禁戒を重ね合わせれば、戒律にもまた色があり形があり目にも見えるというわけだ。こういう舞台上の工夫を我々は趣向と呼んでいる。面白く気が利いた考案工夫という意味で使う場合が多いが、趣向の中には作者たちの感性の特質や秘密、時代を象徴する何物かが隠されている場合もあるはずである。夢中の表象としての五色の玉はあやふやでなかば狂気じみた人間の行為の意味解きをし、あわせて無秩序に拡散する世界に箍をはめ、ついには五段組織全体の記号による統合をもたらしたと

いえる。

さて那智滝で四散した五色の玉の一つ、青色の玉と共に舞台は一転して鳥辺野山へ移る。滝籠りが死と復活の秘儀である以上、眼前に開けるのはまず死の世界でなければならぬ。塔婆が並び、無常の煙の立ち昇る中を美しい姫が彷徨っている。薫姫であるが、この姫が死の世界から、姿を現わすことの意味は大きく、重要な人物でもある。青い玉が飛来し姫の眼前で笹原に落ち、その中から十五・六歳の稚児が忽然と姿を現わす。文覚の前身虎若である。少年虎若は鳥鵲で鳥を捕っては絞めつけ振ぢ殺し、悦に入っている。虎若の住居は鳥辺野山にあり、しし猿むじな色々の、大鳥小鳥かけ並べた死臭漂う一屋であるが、彼がこれほど殺生に魅入られている理由はよく分らない。

我も心に深きぐはん(願)有て、此やうにかり(狩)殺生をし山神を祭るなれば

とあるが、「深きぐはん」が何であるのか作者がそれを遂に書かないのは、それはどうでもよい事で、ただ殺生嗜虐の異常性が内面的動機によることだけ的印象づけたのかもしれない。

虎若と姫の出会いが奇妙である。若い二人は言葉を交し、遠目鏡で裸体の美女を観察して楽しむもすが、お互いに深い関心を持ち合うことはない。虎若はともかく、少くとも姫の方は虎若を愛の対象とは感じていない。にもかわらず虎若は、姫の感情や行動に深くかかわり巻き込まれて行くのである。薫姫の奇妙さは、浄瑠璃に登場する多くの姫君たちの特性、愛と献身、嫉妬、犠牲死などの際立った感情を、あまり持ち合わせていないことにある。まず彼女は自分が女であることを全面的に拒否している。女でありながら曾て清水寺で見た袈裟御前を熱烈に愛しており、その恋慕の情は、

みづからが此身ながら男になさしめ給はれと、願ふ誠のじやうじゆせば随分と身をつくし、袈裟御前と一夜の枕かはさん事、是本望に候と語り出される。

憧れの対象に心を奪われ、女であることを全面拒否する薫姫であるから、彼女に好意を寄せる異性が現われても、恋するまでには至らない。その上彼女は邪悪なものにとり囲まれている。情夫を持つ継母、姫を恋する品性下劣な家内源内。父親の按察大納言だけはまともであるが、彼も妻の情夫に殺される。マイナス状況を一身に背負い、しかも実現不可能な憧れと自己否定にからまれて、薫姫は決して幸福にならない女である。

姫の感情に虎若が感染し、虎若が袈裟を恋するようになって、姫は虎若と結ばれる最後の機会を逸してしまう(二人は天皇の命令で結婚することになっていた)。薫の袈裟への感情は自分を不幸にしたばかりか、虎若にも邪淫戒を犯させ、果ては人殺しまでさせてしまう。

『一心五戒魂』の全世界の頂上にあるのは、聖性を帯びたエロチックな美女袈裟御前であり、全世界は彼女のエロスに統御され、それは女の薫にまで及んでいるので、薫と虎若の愛は成立しないといえる。薫は袈裟を讚美し、一体化を願望し、その点では巫女的であるが、現実には倒錯したエロスの故に、自己否定の論理にからまれない不可解な女となっている。全ては死の世界・夢幻の中のいきさつではあり、薫のこの不可解さに巻き込まれ惹きつけられる虎若は、夢路の辿る怪しさに包まれ、身を任せているかの如く見えるが、実際には浄瑠璃劇の範疇からはみ出し、現実の男女の屈折した愛の關係を見ているような錯覚にとらわれてしまうのは不思議である。

不偷盜の犯しは姫に結婚を迫る源内が、生活の資を獲得するための盗みに、これまた虎若が巻き込まれるところから起る。源内の盗みの動機があまりにも卑俗で現実的なのは驚くが、姫を追って来た虎若が盗みの現場に行き合わせて、闇夜の中で姫ととり違えられ、源内から盗品を手渡されるのだ。

はややれよき幸かな、骨も折らで珍重々々まだ何にてももてよと、劫(盗) 賊物をうばひ取心ぞ物に染み易き

語りの詞章は虎若の気持をこのように説明するが、偶然に偶然が重なる果ての出来心としての偷盗であり、ここでもまた闇を彷徨う人間の心の不確かさ頼りなさを思わせる雰囲気濃厚で、たくみな場面作りである。

不邪淫の犯しは袈裟への横恋慕と殺害に到る物語で、『鳥羽恋塚物語』では中心をなす話であるから、この作品と重なるところも多いわけであるが、しかしまる取りにしているわけではない。『鳥羽恋塚物語』には存在しない薫姫が、『一心五戒魂』では袈裟殺害の場にも、事件の進展に一枚加わって来るので、情況はかなり違ったものになっているからである。三段は盛遠と薫姫の祝言の場から始まり、参列した袈裟御前の衝撃的な美に打たれた盛遠は、「障子襖の隅々まで、爰やかしこと尋廻り」新妻薫姫の制止を振り切つて、袈裟の後を追ひ家を飛び出して行く。「髪はらく／＼腹だちやとはつとつく息黒色の、玉と現れ、くる／＼くるり／＼苦しげに狂ひ出す、色欲ゆえの狂乱である。後を追う薫姫が、今度は盛遠の狂気に巻き込まれる。

盛遠の袈裟御前脅迫は凄じさを通り越して滑稽というべきかもしれない。

是皆渡といふ男の有故なれば、ふんごみ刺殺し我も腹切、兩人共に打果し御身一人いき残り、沖にも磯にも寄りつかずあま(尼・海女)に成ての若後家、其時思知り給へ

と、『鳥羽恋塚』ではひたすら中世説話に忠実であろうとするこの場の語りは、『一心五戒魂』では相当アナキーである。掛詞と縁語による詞章がいつそうそれを強調する。この事件の先がけとなる渡辺の橋供養も、『鳥羽恋塚物語』では中世説話通りに丁寧に語られるが、『一心五戒魂』では「木名づくし」という節事に、乱闘の場が加わり説話性は脱落した。

袈裟が夫の渡の身代りに斬られる決意をし、それを知った薫姫が袈裟の身代りになるとういう、いわば身代りの身代りという趣向は手がこみすぎていてあまり成功しているとはいえない。盛遠や渡と共に薫も出家するという、この前半の物語の結末は、薫の身代り話がなくとも決して不自然ではないからだ。讃仰するエロスの神袈裟の死が、彼ら三人に通世を促すのは当然の帰結なのである。

薫は虎若(盛遠)の運命を操る司祭者同伴者であり、と同時に盛遠の身分的存在でもあったが、後半(三段以後)薫に代つてその役割を担うのは為若である。為若はすでに『鳥羽恋塚物語』が創り出した人物で、袈裟御前が源の渡との間に儲けた子ということになっている。『鳥羽恋塚』では為若を創ることに、袈裟と盛遠の説話に幾つかの新しい局面をつけ加えた。葛の葉の子別れ場面を思わせる母子の離別譚(二段口)と、「かるかや」と同巧の重源為若の父子譚(四段中)、それに為若が袈裟の亡霊に出会う「鳥羽の庵」(三段切)、為若の文覚に対す復讐物語である(四段切)。前の二つが既成の名場面の模倣であるのに対し、三段切と四段切は『鳥羽恋塚物語』が創出した新しい世界であり、塚が割れ修羅場の苦患を見せ

たり、不動明王の利剣が飛び、繩が蛇に化するなど、舞台上の仕掛けに新工夫がなされた跡は歴然としている。注目を集めた場面であったに違いない。

為若中心に展開する後半は、当然袈裟の母神像化作用を伴なう。

『鳥羽恋塚物語』がこの方面に物語の世界をまず伸展させたのに対して、『一心五戒魂』は元禄時代の作品に相応しく、エロスの神としての袈裟像を新たに創出加味したと、いち応はいえるのであるが、しかし母神像としての袈裟を否定したわけではない。子別れの悲哀や、鳥羽の里での袈裟の亡霊との出会いの場は、『一心五戒魂』にも充分に継承されているからである。しかし詞章はまる取りではなく、また場面の性格づけもかなり異っている。特に母の亡霊との出会いは、『鳥羽恋塚物語』では、先にも述べたようからくりの見せ場へと収束し、その裏付けの理念としては為若の復讐心への戒告があった。母神は復讐を否定する平和の神として我が子の前に姿を現わすのである。こういう袈裟の鮮明な像は『一心五戒魂』では採られていない。袈裟の幽霊は静かに現われ、語り、去るのであってそれ以上ではない。だいたい復讐のモチーフはこの作品には片鱗さえも窺えず、完全に欠落してしまっている。『鳥羽恋塚物語』とは大きく異なるところで、復讐の敢行と失敗、断念という、為若と文覚の間に流れる緊張した対立関係は、『一心五戒魂』では曖昧稀薄になり、二人は共存すると共に、共犯者の関係になり変るのである。為若が文覚の分身と化したといってもよいし、その逆であるかもしれない。夢の世界の自己像の形象化ともいえる。

不妄語の犯しは文覚が為若に素性を語り得ず、重源だと偽りを言うところから起り(四段)、飲酒の犯しは酒屋の女小春が、美少年為若に懸想しての大酒盛りに、文覚が巻き込まれる場(五段・猿沢の池)

に充てられる。五段の猿沢の池は、まさに元禄花見の宴ともいうべき狂乱で、当世風の舞台造りであり、それが一転して冬枯れの那智滝に変るところに舞台造りの斬新な手際があり、最後の見せ場があったと思われる。

虎若と為若が同時に登場することは、この作品の構成上あり得ないのであるが、通読して常に感じるのは、この二人の元禄風若衆のイメージは、奇妙に重なり合い混同することである。荒法師文覚を当世風の稚児若衆像に変身させ、それもやしなどという方法ではなく、夢幻の世界に自由に解き放ち、一種の内面劇に仕立て上げたのは、近松の才能であったと思われる。浄瑠璃劇の可能性さえ予測させる不思議な作品である。(未完)

注1 「文学」昭和五十年六月掲載

注2 「文学史研究」21号掲載

注3 阪口氏の前掲論文に、これに関して詳しい論考がある。それによれば現存しないが、△初演印本恋塚物語▽というのがあったはずで、それは「九品浄土」ではなく、大仏供養を当て込んだ演出本位の五段を持ち、従って初演は延宝六年八月から延宝末までと推定されている。時の経過と共に時事性を失い、当て込み本位の作柄は節事にとって替られたという推定である。