

近世浄瑠璃における神話と物語

—「妹背山婦女庭訓」にみる

神田 由築

1. はじめに

1) 近松の天皇劇

近世の代表的な浄瑠璃（および歌舞伎）作者、近松門左衛門に、神代・王代をあつかった一連の作品があることは、よく知られている。木谷蓬吟氏は、ふつうは王代物・王朝物と呼ばれるこれらの作品を「天皇劇」と呼び、ひとつの独立したジャンルとしてとらえた¹。さらに、この天皇劇の概念を継承し、より厳密な検討を加えたのが、森山重雄氏である²。森山氏は、木谷氏が天皇が登場する浄瑠璃をみな天皇劇に入れたのは無限定すぎると批判しながらも、「位争いや奪権のモチーフというはっきりした規準を立てるならば、天皇劇という主題が成立しうる」と述べ、天皇が登場する浄瑠璃作品の中から15の作品を天皇劇と認めた。

森山氏によれば、近松門左衛門の天皇劇は次のような特徴を帯びている。

- ①天皇劇の主題は位争いおよび奪権で、その本質は、天皇霊の復活・再生の効果を期待する祭式浄瑠璃である。
- ②復活・再生は、王権の篡奪→潜幸→旅→出現→秩序の回復、という様式をとる。これは天皇祭祀の様式でもあり、芸能と天皇祭祀の根源的連関性を示唆するものである。
- ③天皇劇では本説が尊重されるが、本説的人物の葛藤を代償する化身・分身としての派生説的人物が設定され、両人物の複合によって一曲の浄瑠璃が成立する。
- ④本説的人物は「やつし」という姿になることで、現在的人物として語りの中に組み込まれた。この「やつし」は、折口信夫のいう貴種流離譚であり、舞台上の天皇は「やつし」姿で従属者に庇護される存在である。
- ⑤観客の天皇劇に対する関心は、「やつし」を通じた感情移入にあっただけでなく、支配層に対する畏怖と興味といった異化作用をともなうものであった。

もともと浄瑠璃・歌舞伎には作品構造を規定している「世界」というものがあり、その分類からいえば、森山氏によって天皇劇の範疇に入れられた15の作品

は、「太子伝の世界」「源平の世界」などに含まれる。したがって厳密にいうなら、「天皇劇」としての作品構造と、もともとの「世界」構造との関係を問直す必要があるのだが、ここではそのことは問わない。あえて「天皇劇」という言葉を出したのは、今回の天皇の神話をめぐるシンポジウムの議論に、いささかなりとも論点を提供できたらとの思いからで、具体的には、作品の戯曲構造そのものを見ていきたいと考えている。

ところで、木谷・森山両氏は近松門左衛門の作品を考察対象としていたが、ここでは同じ「近松」といっても後代の「近松半二」を取り上げ、なかでも天智天皇の時代を背景に描かれた名作「妹背山婦女庭訓」（明和8<1771>年初演、以下、「妹背山」と略称する）に焦点をあてることにする。近松半二は、いわば停滞期を迎えていた浄瑠璃界にあって、「妹背山」のほか「本朝廿四孝」（明和3年初演）、「新版歌祭文」（天明5<1785>年初演）など、今日まで演じられるようなヒット作を次々と生み出し、最後の隆盛期を築いたといわれる。「妹背山」の初演によって、経営困難に陥っていた大坂の竹本座が起死回生を遂げたというのは、有名な話である。



報告者の発表風景

2) 近松半二の作劇法

ここで近松半二を取り上げる意図は、一つには、浄瑠璃の作劇法がひとつの頂点に達した時期の半二の作品において、近松門左衛門の天皇劇の系譜がいかんか受継がれ、さらに改変されたのか。その軌跡をたどってみることで、近世の天皇劇の構造がより明らかにな

るのではないと思われるからである。

また二つには、近松半二の独特な作劇法そのものに、興味をもつからである。半二が技巧的作者である、すなわち巧みに視覚美を演出するとの評価は、今日、定着している。半二の視覚美とは、わかりやすい特徴としては、舞台機構および戯曲にシンメトリカルな構造をもちこんだ点があげられる。たとえば「妹背山」の三段目「妹山背山の段」では、対立する両家が中央の川をはさんで上手と下手に対称的に配置され、しかも両家の息子と娘は相思相愛であるという、ロミオとジュリエットさながらの物語が展開する。同じく「妹背山」の四段目「道行恋苧環」では、一人の男性をはさんで二人の女性が恋の鞘当てをする、三角関係が演じられる。

こうした作劇法は半二の作品全般にわたって見られる傾向であるが、半二の作劇法そのものに彼の思想が反映されているとすれば、天皇劇においても、その戯曲構造が半二ならではの新しい要素を形づくっている可能性がある。いってみれば、近世の天皇劇のひとつの到達点が、半二のシンメトリカルな構造に込められていると見ることはできないだろうか。

3) 「妹背山」の物語

「妹背山」の背景は七世紀。天智天皇の時代である。蘇我入鹿が三種の神器の一つ、宝剣を奪い取り、天智天皇は盲目となって姿を隠す。「妹背山」の作品構造を規定する「世界」は、「大職冠」の世界である。大職冠、すなわち藤原鎌足の名前を戴くこの世界は、蘇我入鹿が天皇に反逆して秩序を乱したのに対し、これを誅伐して秩序を回復する忠臣、藤原鎌足の活躍を描くものである。こうした「大職冠」の世界そのものが、「天皇劇」の様式をすでに備えている。したがって当然のことながら、「妹背山」の大筋は「天皇劇」の様式どおり、王権の篡奪（＝三種の神器の奪取）→天皇の潜幸→忠臣による秩序の回復、となる。「妹背山」の最後は、

鎌足後につゝと寄り。神通希代の焼鎌に。水もたまらずかき切ったる。首はそのまゝ虚空に上り。火焰をくはっと吐きかけ吐きかけ。飛鳥の如くかけ廻る。一念のほどぞ恐しき。淡海きつと見口に唱ふる重獣品。たちまち治まる朝敵の。しげきが本を打ち払ふ。鎌足の徳劔の徳。（後略）

（『日本古典全書 近松半二集』）

と、入鹿が鎌足の鎌で首を切られ、鎌足の息子、淡海の経品に退治されて終わる。

一方、本説的人物はあまり動かさず、派生的人物がその化身・分身となるという森山氏の図式どおり、天智天皇は非力であり、みずから王権奪還に奔走することはない。藤原鎌足も、登場シーンはほとんどない。

では、「妹背山」において、本説的人物の葛藤を代償する化身・分身は誰か。それは、鎌足の息子、藤原淡海である。彼は、入鹿の謀反を天皇に注進し、臥所を失った天皇を隠れ家に案内する。また、入鹿誅伐に必要な二つのもの一爪黒の鹿の血と疑着の相ある女の生血一を、それぞれ獮師芝六（実は玄上太郎）と漁師鱧七（実は金輪五郎）に命じて調達させる。全五段構成のうち、芝六の件りが二段目、鱧七の件りが四段目にあたる。

四段目は、「井戸替の段」「杉酒屋の段」「道行恋苧環」「入鹿御殿の段」からなるが、ここで注目すべきは、藤原淡海が姿を「やつし」している点である。本来なら天智天皇が負うべき貴種流離の運命は淡海によって代替され、彼は近世の風俗で「烏帽子折求馬」となって三輪の里に隠れ住んでいる。「やつし」姿での「道行」が、森山氏のいう「旅」にあたる。やがて、彼が入手した二つの血の威力を借りて、入鹿は誅伐される。淡海は本説的人物の化身・分身というより、すでに本説的人物に準じる地位を得ているともいえよう³。

もともと近松門左衛門の段階においても、森山氏が指摘するように、近松が新しく創造した派生説の段に劇としての核心がある場合が多かったが、「大職冠」の世界においては派生的人物であるはずの藤原淡海が、「妹背山」では本説的人物に近い役割をはたしていることから考えると、近松半二の天皇劇では、登場人物がより近世化＝「やつし」の度合いを強め、天皇ないし王権そのものよりも、その周囲に展開する人物（当然、近世の庶民の姿をしている）の描写を際立たせているとみられる。

以上をふまえ、ここでは、とくに四段目のうち「道行恋苧環」「入鹿御殿の段」を中心に、「妹背山」の作品構造をみていくことにする。

2. 三輪山伝説

さて、先学の諸論文が指摘するように、「妹背山」には本説として多くの神話が取り入れられ、それゆえ浪漫的雰囲気が濃厚に漂っている。ただし、神話の受容過程を丁寧に分析した論考は少ない。しかし、「妹背山」をその作品構造においてとらえようとするなら、これらの神話を軽くあつかうことはできないし、むしろ、古代より姿を変えつつさまざまな文芸に取り入れ

られ、人々の想念に深く沈潜してきた神話が、いかに近世の浄瑠璃のなかに生かされているか、その跡づけを行うことにより、浄瑠璃作者・近松半二の作為と力量とがうかがえよう。

「道行恋苧環」の本説は、三輪山伝説である。三輪の里に住む烏帽子折求馬、実は藤原淡海は、杉酒屋の娘お三輪と恋仲である。ところが、求馬のもとに、夜な夜な美しい女性が現れるようになる。不審に思った求馬は、その女性（実は入鹿の妹橘姫である）の裾に赤い糸を結びつけ、跡を追って行く。そして嫉妬に駆られたお三輪もまた、求馬の裾に白い糸を結びつけ、恋の道行を展開する。求馬を中心に、二人の女性を左右に配して踊る場面は、「妹背山」の中でも屈指の視覚美を成している。

この糸に結ばれて追いつ追われつの対称美の世界が、三輪山伝説に想を得たものであることは周知の事実である。しかし、半二が具体的に、どのように伝説を浄瑠璃の世界に持ち込んだのか、必ずしも分析が十分とはいえない。たとえば、「お三輪」の名前が「三輪山」に由来することは明らかであるが、お三輪と伝説はどのような関係になるのだろうか。そこで、以下、伝説から浄瑠璃に至る過程をみてみよう。

1) 「古事記」「日本書紀」

三輪山伝説は全国各地にさまざまなかたちで残っているが、ここでは「古事記」（神武天皇記・崇神天皇記）と「日本書紀」（崇神天皇記）に依拠して要点を確認したい。以下に読み下し文を掲げる（漢字・仮名遣いを現代的に改めたり、原文にはない句読点などを打ったところがある）。

「古事記」神武天皇記

三島溝咋の女、名は勢夜陀多良比売、其の容姿麗美しかりき。故、美和の大物主神、見感でて、其の美人の大便為れる時、丹塗矢に化りて、其の大便為れる溝より流れ下りて、其の美人の富登を突きき。ここに其の美人驚きて、立ち走り伊須須岐伎。乃ち其の矢を將ち来て、床の辺に置けば、忽ちに麗しき壯夫に成りて（後略）

（『日本古典文学大系』）

「古事記」崇神天皇記

上に云へる活玉依毘売、其の容姿端正しかりき。是に壯夫有りて、其の形姿威儀、時に比無きが、夜半の時にたちまち到来つ。故、相感でて、共婚ひして共住る間に、未だ幾時もあらねば、其の美人妊身みぬ。ここに父母其の妊身みし事を恠しみて、

其の女に問ひて曰ひけらく、「汝は自ら妊みぬ。夫なきにいかにか妊身める。」といへば、答へて曰ひけらく、「麗美しき壯夫有りて、其の姓名も知らぬが、夕毎に到来て共住る間に、自然懐妊みぬ。」といひき。是を以ちて其の父母、其の人を知らむと欲ひて、其の女に誨へて曰ひけらく、「赤土を床の前に散らし、悶蘇紡麻を針に貫きて、其の衣の襷に刺せ。」といひき。故、教の如くして旦時に見れば、針著けし麻は、戸の鉤穴より控き通りて出でて、唯遺れる麻は三輪のみなりき。ここに即ち鉤穴より出でし状を知りて、糸の従に尋ね行けば、美和山に至りて神の社に留まりき。

「日本書紀」崇神天皇記

（倭迹迹姫命が正体の知れない男に向かって以下のように述べる）

君常に昼は見えたまはねば、分明に其の尊顔を視ること得ず。願はくは暫留りたまへ。明旦に、仰ぎて麗しき威儀を觀たてまつらむと欲ふ

（『日本古典文学大系』）

これらを整理すると、三輪山伝説とは以下のような要点をもつ、神と人との神婚伝説であることがわかる。

- ①ある容姿美しき女のもとに、夜ごとに、これまた美しい男が通って来る。
- ②そのうちに女は子を宿す。
- ③不審に思った両親が娘に、男の素性を確かめるよう勧める。
- ④そこで娘は赤土を床の前に散らし、男の裾に麻糸を刺して、その糸を辿って行く。
- ⑤行き着いたところは美和（三輪）山の神の社で、男は大物主神であった。

2) 謡曲「三輪」

この伝説は、古く謡曲「三輪」のなかに取り入れられている。ただし、『謡曲大観』⁴では、直接三輪の神婚話に拠らず、「俊頼無名抄」の三輪明神御歌に拠っているのではないかと解説している。「俊頼無名抄」では、

三輪明神御歌

恋しくは訪ひ来ませ千早振、三輪の山本杉立てる森

これ三輪明神住吉の明神へ奉らせ給へる歌とぞいひ伝へたる（中略）

わが宿の松はしるしもなかりけり、杉むらなら

ば尋ね来なまし
杉をしるしにして三輪の山を尋ねとよむ、皆故あるべし。

と述べられていて、すなわち住吉明神（男神）に三輪明神（女神）が歌を送ったとの解釈がなされている。

謡曲「三輪」の梗概は、以下の通りである。大和国三輪に住んでいる玄賓という僧のもとにどこからともなく女性が一人、櫛を摘み閻伽の水を汲んで持って来る。玄賓がその素性をいぶかしく思っているところへまたその女性が来て、一重の衣を乞う。それを受け取り帰ろうとする女性に玄賓が住まいを尋ねると、女性は「わが庵は三輪の山もと恋しくはとぶらひ来ませ杉立てる門」（不審なら杉立てる門を目当てにお出でなさい）という「古今集」読み人しらずの歌を言い残して去る。しばらくして里人が玄賓の衣が三輪明神のご神木に掛かっていると告げる。驚いた玄賓が行くと、衣に御神詠が書いてあり、やがて三輪明神が現れ、神婚伝説や天の岩戸の神楽の話をする。そのうち夜がしらじらと明け初め、玄賓は夢から覚める。

ここで神話から謡曲への転換をまとめてみると、以下のようになる。

①男女の転換が行われた

かつて神婚伝説では正体の知れない者は男性であり、その素性が問われたのに対して、謡曲「三輪」では作者が「俊頼無名抄」の三輪明神女神説にもとづいて書いたために、正体の知れない者は女性（女神）となり、ここに男女の転換が行われたのである。

②婚姻関係から明神と僧の関係へと変化

③糸から古歌へと変化

かつて男の裾に通された糸は姿を消し、僧は古歌をたよりに訪ねて行く。

これらの翻案を経て、三輪山伝説は謡曲「三輪」に甦ったのである。

3) 「妹背山」道行恋苧環

では「妹背山」ではどうか。まず「道行恋苧環」の一部を示そう。

（求馬が橘姫に対し）さほどこがるゝ恋路にて昼をばなんと。うば玉の夜ばかりなる通ひ路は。いと不審なり名所を聞いたる上はこなたより。二世の堅めは願ふこと。あかさせ給へとひたすらに。とはれてげにも恥かしのもりて。あまれる。浮身の上。（中略）三笠の山も程近く鳴鐘の音に驚く

姫。帰るところは何国ぞと求馬が気転振袖の。はしにぬふてふ取りかはす。縁の小田巻いとしさのあまりて三輪も栲気の針。男の裾に付くるとも。知らず印の糸筋をしたひしたうて。

と、求馬は橘姫の袖に赤い糸、お三輪は求馬の裾に白い糸を付ける。やがて「入鹿御殿の段」で、求馬は橘姫の袖につけた赤い糸をたどり、その住居まで行き着く。一方、お三輪は途中で糸が切れてしまったばかりに、道をも求馬をも見失ってしまう。

ここで謡曲「三輪」から浄瑠璃「妹背山」への変化をまとめてみよう。

①女神から生身の女性へと変化

神話から謡曲に至るまで共通した筋立ては、“夜ごと通い来る正体の知れない者（あるいは男神であり、女神であり、そして蛇である）”の素性を明らかにすることであった。糸や古歌はそのための手段である。近松半二が三輪山伝説を自作に取り入れるときに、この原則を無視したのでないことは、前掲の「道行」の詞章に明らかである。橘姫は夜ごと求馬のもとに通って来る。それを不審に思った求馬は名前と住居を「あかさせ給へ」と言い、「帰るところは何国ぞ」と疑念を抱く。求馬が橘姫の行方を追って行く背景には、神話の影が色濃く残っている。つまり、謡曲「三輪」によって男神によって女神となった“夜ごと通い来る正体の知れない者”は、半二によって、橘姫というひとりの女性へと転化せしめられたのである。

②神婚的要素がなくなり、人（橘姫）と人（求馬）との関係に変化

③謡曲「三輪」で除去された婚姻関係を復活させ、新たな恋愛関係を設定

④古歌に負わされた糸の役割を本来の姿に戻し、それに七夕で祭られた苧環という意味を重ね、神話の要素と近世の民衆世界とを結合

「杉酒屋の段」でお三輪の台詞に「わたしが寺屋へ往たときに。お師匠様に聞いて置いた。殿御の心の変らぬやうに。星様を祈るには。白い糸赤い糸。小田巻に針を付け結び合はせて祭るとやら。」とあるように、近世では七夕に紅白の糸を供え、恋人の心が変わらぬやうにと祈る風習があった。半二はその糸と伝説の糸とを巧みに結び付けたのである。

4) お三輪と橘姫

さらに付け加えるなら、橘姫の袖に赤い糸が通されたことにも、伝説の影を見ることができる。「古事記」

崇神天皇記では、夜ごと通う男の正体を探るために、娘は赤土を床の前にまく。また神武天皇記では三輪の大物主神は「丹塗矢」、つまり赤く塗られた矢に化けている。この伝説は「赤色」と深い関係にある。したがって、「赤い」糸を通された（通した）橘姫（求馬）こそ、神話の正統な継承者である。橘姫は神話—古歌—謡曲—浄瑠璃と続く文学の流れのなかで、神から姿を転じた女性なのである。つまり、橘姫は「妹背山」における三輪山伝説にとっては、本説的人物である。

それに対して、お三輪の持つ「白い」糸は、お三輪の運命を象徴している。「道行」の幕切れでお三輪の持つ白い糸が途中でぷつぷつと切れてしまったのは、あまりにも象徴的であった。つまり、このことは、お三輪が神話的世界から疎外されてしまったことを、視覚的に訴えているのである。その後、四段目後半になるまで、まるで求馬からも、物語の筋からも見捨てられたかのように、お三輪はまったく傍系に置かれることになる。「妹背山」四段目前半の神話的世界は、実は橘姫と求馬の世界である。

ここで注意したいのは、軸を中心とする対称物は、本来的には釣り合いがとれているということである。両者は、その力関係において、等しくなくてはならない。それが、視覚美の前提条件である。すなわち、お三輪と橘姫は、原理的には同格であらねばならない。半二は「赤い」糸を橘姫に付け、「白い」糸をお三輪に持たせ、求馬を軸とする二人の女性の対称図を描き出した。視覚美を使って半二が仕掛けた技巧は、橘姫・求馬にお三輪を含めた三人を神話的世界に包摂することであった。ここに観客は、三人が神話的世界の住人であるとの幻想にとらわれ、「妹背山」の雄大な王代の世界に誘引されてゆくのである。

一方、半二の作劇上のもう一つの意図は、神話と同じ重みを以て、新たな物語を創造することだった。橘姫に対する田舎娘が「三輪」という名前であり、「杉酒」屋の娘であることは、この娘が三輪山伝説と完全に断ち切れていない（どころか、本来の神格の体現者はお三輪である）ことを示唆している。こうして半二はお三輪を、三輪山伝説と完全には断絶させずに神話的世界の広がりの中に包み込んでおきながら、しかも、のちの展開に備えて、あえてとりあえず傍系の位置しか与えなかった。やがて四段目後半の主演として再登場するお三輪は、半二が新しく創造した、その意味できわめて「近世的な」女性であった。

3. 佐保姫伝説

さて、求馬が橘姫に付けた「赤い」糸をたどると、

行き着いたところは入鹿の御殿であった。

差しうつむいて思案の求馬。

求馬「フンこの御所の姫と有れば聞くにおよばず。

入鹿の妹橘殿」

と。いはれてはつと胸せまり

橘姫「入鹿が妹と知り給はば、よもお情けは有るまいと。隠し包みし甲斐も無う御存じ有りしお前こそ。藤原の淡海様」と。（中略）

求馬「女なれど敵方に。我が名を知れば一大事。

不便なれども助け難し。」（中略）

橘姫「サアサア殺して下さんせ」

と。刃を持ちたる覚悟の合掌。

（わかりやすくするため表記を会話形式に書き改め、適宜、句読点を入れている）

互いに素性を知り合った上は、敵同士の二人である。そのままではすまない。

求馬「心底見えた。が誠夫婦となりたくば。一つの功を立てられよ。」

橘姫「一つの功を立てよとはへ」

求馬「ヲ、入鹿が盗み取ったこそ。三種の神器のその一つ十握の御剣。奪返して渡されなば、望みの通り二世の契約。得心なければ適はぬ縁。」

この上は早く殺してと覚悟する橘姫に、淡海は入鹿が盗み取った十握の御剣を奪い返して渡せと迫る。その結果、橘姫は、「恩にも恋はかへられず。恋にも恩は捨てられぬ。二つの道にからまれ」と苦悩する。

兄を取るか、夫を取るかの二者択一の選択。ここに、もう一つの伝説がかいまみえる。それをここでは仮に「佐保姫伝説」と呼び、その展開過程を追ってみることにする。

1) 「古事記」

「古事記」垂仁天皇記に次の一節がある。

此の天皇、沙本毘売を后と為たまひし時、沙本毘売命の兄、沙本毘古王、其の伊呂妹に問ひて曰ひけらく、「夫と兄といずれか愛しき。」といへば、「兄ぞ愛しき。」と答曰へたまひき。ここに沙本毘古王謀りて曰ひけらく、「汝暈に我を愛しと思はば、吾と汝の天の下治らさむ。」といひて、即ち八塩折の紐小刀を作りて、其の妹に授けて曰ひけらく、「此の小刀を以ちて、天皇の寝たまふを刺し殺せ。」といひき。故、天皇、其

の謀^{はかりごと}を知らしめさず、其の後の御膝^{みひざ}を枕^まきて、御寝^{みね}ましき。ここに其の后、紐小刀^{みくび}を以ちて、其の天皇の御頸^{みくび}を刺さむと為て、三度^{さんど}挙げたまひしかども、哀しき情^{こころ}に忍びず、頸^{くび}を刺すこと能はずして、泣く涙^{なみだ}御面^{みおもて}に落ち溢れき。乃ち天皇、驚き起きたまひて、其の後に問ひて曰りたまひしく、「吾^{わが}は異^いしき夢^{ゆめ}見^みつ。沙本^{さもと}の方より暴雨^{はやふゆ}零り来て、急^{いそ}かに吾^{わが}が面^{おもて}に沾^かきつ。又錦色^{にしきいろ}の小さき蛇^{へび}、我が頸^{くび}にまつわりつ。如此^{このごとく}の夢^{ゆめ}は、是れ何^{なに}の表^{あらわ}にか有^あらむ。」とのりたまひき。

沙本毘売（佐保姫）は謀反を企てた兄から夫である天皇を殺せと命ぜられ、苦悩する。ここに、“兄か夫か”の選択の原型をみることができる。

2) 近松門左衛門「用明天皇職人鑑」

この伝説に似た状況は、近松門左衛門の「用明天皇職人鑑」にも描かれている。敏達天皇の同母弟、山彦皇子と異母弟、花人親王は、法問をめぐって対立。破れた山彦皇子は帝位をねらう。花人親王の後見、勝舟の弟諸岩は佐渡に流され、松浦の庄司の下部となっている。庄司の息子、兵藤太は山彦皇子に加担して、諸岩と敵対する。兵藤太の妹佐用姫は、恋する諸岩から「さほど添いたくば御身手^{ごてし}にかけ兄兵藤太が首とってきたれ」と命ぜられる。佐用姫は兄に刃を向けるが、母が身代わりとなる。

ここでは殺害を強要する主体が、兄から夫へと逆転している。しかも、選択を迫られた女性は兄ではなく夫の意思に従うようになるのである⁵。

3) 竹田出雲「入鹿大臣皇都諍」

竹田出雲作「入鹿大臣皇都諍」（以下、「入鹿大臣」と略称する）は、「妹背山」の直接の先行作品とされる浄瑠璃作品である。この作品においても佐保姫伝説の趣向がみられるので、それが半二の着想の原点と考えられる。この「入鹿大臣」も大職冠の世界をあつかったもので、蘇我入鹿の横暴によって攪乱された秩序が、やがて回復するという大筋は変わらない。しかし、入鹿誅伐の機会をうかがうのは中大兄の君、すなわちのちの天智天皇自身である。そして、その大兄の君を見染めるのが、入鹿の妹花橘である。「妹背山」の橘姫の名前が、この花橘に由来するのはまちがいない。

花橘に対し、朝敵の蘇我蝦夷の娘だから、添うことはならぬと大兄の君は言う。

大兄「朝敵の娘なれば情けも契りも是限り。」
花橘「のふ限りとはお情ない。兄上こそ朝敵なれ自^{みづか}りした事^{こと}かいな。そふ事^{こと}ならずばいっそ殺^{ころ}し

て給はれ」と声も得立てず忍び泣。

ところへ忠義の家来、小車太郎が登場して大兄の役割を代行する。

小車「いか程お敷げきなされても。敵の妹大兄様に添事叶はず。それ共に添たければ外に又了簡^{りょうかん}が有りもすれど。」

花橘「イヤ其^{その}訳^{わけ}をいふて。」

小車「ハ、とてもそふはなされまい。」

花橘「コレ小車とやら。了簡とは聞所。添事ならねば生きてはいぬ。命にかけて思ふ殿御。どの様な事でもいやとは云まい。」

小車「ムウしかとお聞なさるゝ気か。」

花橘「誓文^{ちかぎ}誓文^{ちかぎ}神^{かみ}かけて。」

小車「其義ならば申ませう。おまへの親御蝦夷の大臣。手にかけ殺さねば大兄様と夫婦になれぬ。」

花橘「ヤアあの父上をか。」

小車「イヤ父なれば殺さぬ気か。親兄弟をかばふては誓文が立つまい。大兄様と添ぬ気か何と何と」とせめ付られしほしいらへもなかりしが。

花橘「親と云い殿御と云い。どちらをどちらと分け兼る。（中略）勿体なけれど朝敵の父上思ひ切て殺さふ。」

肉親と恋人の間に挟まれることや、ここでは大兄自身からではなく小車を通じてであるが、肉親を殺すことを承諾させられることをみれば、花橘は近世浄瑠璃のなかにあつて神話の流れをくむ、伝統的な人物といえる。しかも注目にあたいするのは、花橘が覚悟を決めて蝦夷を殺そうとする次のくだりである。

最早叶はぬ赦してたべと。劔逆手に振上げしが。親を殺す子と知らず心赦せし御寝顔。何と刃が当られうと心もおくれ手もふるひ。恐しき胸につゝみ兼。とゞめかねたるはらはら涙。顔にかゝれば目をぼつちり。頭をもたげア、苦しや。おそわれはせなんだか。とろとろとまどろむ内。白き小蛇が我咽にまどひ付。しめ殺さんとする其せつなき。ハ、ハ、ハ、夢は心の労に見る吉凶をさとすなごは小人のたわ言。併ながら一富士二鷹三茄子四に長物。蛇の夢は吉瑞。マアめでたいにして置たがよいと。夢物語

この文章と「古事記」とを対照すれば、竹田出雲が佐保姫伝説にもとづいて花橋を造型したことは、もはや疑いが無い。近世浄瑠璃の型をわきまえつつ、その源流をたどって神話世界の女性に材を取った出雲は、花橋を佐保姫以来、兄（父）と夫（恋人）との間に挟まれ泣いてきた女性の伝統のなかに位置づけたのである。

この他にも、“兄（父）か恋人（夫）か”の選択の趣向を取り入れた浄瑠璃作品は多数ある。この趣向の要点をまとめると以下になる。

- ①女性の兄と恋人とは、敵対関係にある。
- ②しかも兄は、天皇（王権）に対する反逆者である。
- ③女性は恋人に添い遂げたいと望むが、兄が敵方ということで許されない。
- ④しかし恋人から、それほど夫婦になりたいのなら、兄を裏切ることを条件として出される。
- ⑤女性は泣く泣く、兄を害することを承諾する。ただし、その結末はまちまち。

これをふまえて、神話から近世中後期の浄瑠璃への変化を示すと、以下の点になる。

- ①女性の兄が天皇に対する反逆者であることは変わらない。
- ②“兄か恋人か”の選択は、兄の方からではなく、恋人の方から提示されるようになる。つまり、佐保姫伝説では兄が「夫を殺せ」と命ずるが、浄瑠璃では恋人が「兄を殺せ」と命ずるようになる。
- ③「古事記」の沙本毘売は兄を選ぶのに対し、中後期浄瑠璃の女性は恋人を選ぶように。そしてその理由は、「朝敵だから」である。

このような変化がなぜ起こったのか。それについては、山崎正之氏の説が参考になると思われる。山崎正之氏の「サホビメ物語」⁶を要約すると、以下のようになる。

古代政治では、男は現実の政治をとりしきり、女は祭祀的、呪術宗教的な方面を受け持っていた。そこで、兄と妹、姉と弟のごとき結びつきが早い時期に認められる。同じ血で結ばれた兄と妹が政治を分担すれば、きわめて安定な体制となる。サホビメの場合、もともと兄妹でサホー帯を支配していたのが、しかし妹が皇后になったことを契機として、兄は野望を抱くようになる。兄妹で天下を狙うという発想である。「古事記」において、天皇のことを、はじめは「夫」と称していたのが、やがてサホビメに対して「天皇」を刺し殺せ、と呼び改めるようになるのは、明らかに王権奪取の意思を表示するものである。

この説に従えば、本来の佐保姫伝説は、古代政治か

ら天皇制への政治体制の移行を背景とする物語だったのではないかと思われる。それが、近世中後期においては、すでに天皇制そのものは幕藩体制のなかに位置づけられ、しかも浄瑠璃の世界では、ここでいわゆる「天皇劇」と称しているような、王権の危機→秩序回復という物語の形式が定着するとともに、王権方と“それに反逆する者たち”という図式が生まれている。こうして佐保姫伝説は、王権奪還の物語のなかに取り込まれ、パターン化されていった。そのため、選択の要請は恋人の方（＝王権方）から提示され、女性たちは恋人を選ぶようになるのである。

4) 「妹背山」入鹿御殿の段

では、橘姫の場合はどうであろうか。十握の宝剣を盗めと命ぜられた橘姫は、兄への「恩」と淡海への「恋」との板挟みになる。

橘姫「サア是非もなや。悪人にもせよ兄上の。目を掠むるは恩知らず。とあつてお望み過へねば夫婦と思ふ義理立たず。恩にも恋はかへられず。恋にも恩は捨てられぬ。二つの道にからまれ。この身はいかなる報いぞ」と忍び歎いておはせしが。

橘姫「ヲ、さうぢや。親にもせよ兄にもせよ。我が恋人のためといひ第一は天子のため。命にかけて仕了おほせませう」（後略）

ここにおいて、佐保姫—花橋—橘姫と続くひとつの系譜が明らかに確認された。花橋と同じく橘姫も、佐保姫伝説を正統に継承しつつ、浄瑠璃的手法によって類型化された人物である。

しかし、「入鹿御殿の段」で橘姫が担う役割はここまでである。たしかに橘姫は三輪山伝説や佐保姫伝説における本説的人物であったが、その魅力においては限界がある。花橋との比較においても、花橋の方が人間的な広がりをもっている。それは、一つには、「入鹿大臣」から「妹背山」への移行過程で、夫婦になる条件が「父（兄）殺し」から「盗み」へと軽減されたからであろう。ただし、橘姫が命がけで宝剣を盗むのは、「玉取伝説」という別の伝説にもとづくものであるが、その点についてはここでは言及しない。また一つには、すでに述べたように、「古事記」における“兄か夫か”の選択が、ここでも“反逆者につくか天皇方につくか”の選択にすり替えられているからであろう。橘姫は宝剣を盗む正当性を、「第一は天子のため」というところに見出している⁷。

ところで、佐保姫伝説の背景には、山崎氏が説くような、兄妹による古代政治のあり方が反映されている可能性もあるが、それとは別に、「夫と兄といずれか愛しき」という言葉には、どこか近親相姦を思わせる古代神話の妖しいエッセンスが感じられる。「入鹿大臣」では、妹花橘に瓜二つの傾城春日野に入鹿が心を動かされるくだりがあり、近親相姦の痕跡が感じられる。しかし、「妹背山」では兄と妹のきずなは、夫を選択する＝天皇方に味方する、という大義名分のもとに霧消してしまい、かえって面白味を失わせてしまう結果になっている。橘姫は、古代神話→謡曲「三輪」→浄瑠璃「入鹿大臣」→浄瑠璃「妹背山」と連綿と続く伝統を担っていたにもかかわらず、かえってそれがために型にはまって動きを失ってしまったのである。この後、橘姫は宝剣を奪取するために再び登場するが、もはや主役ではない。

それにしても、近松半二の筆力を以てすれば、橘姫という人物像をもっと発展させることができたはずである。しかも、半二は複数の神話を橘姫に負わせているのである。そう考えると、「妹背山」において半二は、伝統的な人物類型を確実に継承しつつも、ある段階でそれを意図的に封じ込めたのではないかとも思えてくる。その意図とは何か — それは、お三輪の再生ではなかったか。

4. 血の呪法

お三輪という人物像がどのように形成されたのか、また検討の余地がある。したがって、ここでは現段階での仮説を述べるにとどめたい。

求馬が橘姫に宝剣奪還を約束させ、両者が舞台から消えたあと、道に迷ったお三輪がようやく入鹿御殿にたどり着く。求馬のありかはこの御殿のうちと様子をうかがううち、橘姫の官女に咎められ、さんざんな目にあわされる。あげく、求馬と橘姫の婚礼を祝う歌までうたわされ、嫉妬のあまり「疑着の相」をあらわに御殿に踏み込もうとする。そこへ金輪五郎が登場し、お三輪をひと思いに刺し通す。それは、入鹿誅伐に必要な、「疑着の相」ある女の生血を得るためであった。

1) 入鹿と女の生血

藤原鎌足が入鹿誅伐に必要なとしたのは、爪黒の鹿の血汐と、疑着の相ある女の生血であった。なぜこの二品がいるのか。それは、金輪五郎によれば入鹿誕生のみぎり、父蝦夷が

白き女鹿の生き血を取り母に与へしその験。すこやかなる男子出生。鹿の生血胎内に入るを以て入

鹿と号く。さるによって。きやつが心をとらかすには。爪黒の鹿の血汐と疑着の相ある女の生血これを混じてこの笛にそゝぎかけて調ぶるときはげに秋鹿の妻乞ふ。如く。自然と鹿の性質顕れ。色音を感じて正体なし。その虚をはかって宝剣を過なく奪ひ返さん。鎌足公の御計略。

という事情があるのである。その疑着の相ある女の生き血の調達のため、お三輪は死んでゆく。

この血の論理を用いた趣向は、他の「大職冠」物にも見られるだろうか。「入鹿大臣」では次のように出てくる。

仙人にひとしき長寿の獸。鹿の生血を取て掌に合せ。入鹿が母に吞せしかば。案のごとく健成男子出生。鹿の血の胎内に入りしを以て入鹿と呼ばは此謂（中略）幼少の時分より笛の音を聞と余念なし。誠や秋鹿の妻乞笛。いよいよ畜生の魂と推量し。古き諺に美人のはける足駄にて。鹿笛を作れば異なる音色を出す有。美人といふは。万人の目にみめよしと見る女。其器量を尋ん為傾城町を赦せし所。鳴川の傾城春日野。万人の好風情。彼が足駄を取寄。（後略）

入鹿が誕生時に鹿の生血を飲んだことや、そのため笛の音に反応する点は、「妹背山」と共通する。しかし、「妹背山」では笛と女の生血の組み合わせがみられたのに対して、「入鹿大臣」では美人の足駄で笛を作るという話になっている。つまり、「疑着の相ある女の生血」は、半二のまったくの独創によるものである。「妹背山」の堅筋には、入鹿誅伐という大目的がある。お三輪は直接それに貢献することによって、終局に向けての主要人物として、一挙に躍り出ることになった。疑着の相とは、すなわちお三輪の求馬への尽きせぬ執着だから、求馬実は淡海は、入鹿退治に必要な第二の血をも間接的に調達したといえる。

2) お三輪と淡海を結ぶもの

では、橘姫－淡海が神話から連綿と続く文学の伝統のなかで、浄瑠璃の手法によって結ばれていたのに対し、お三輪－淡海の関係はどうとらえたらよいのだろうか。

民俗学的見地から芸能を研究する三隅治雄氏は、次のように述べる⁸。

「爪黒の鹿の血汐と疑着の相ある女の生血」などというのは、別段これに似た祭祀習俗が現実にあるわけではなく、特に疑着—つまり疑念と執着の

思いに駆られた女の血などを出してくるのは作者の文学的感覚だが、(中略)この『妹背山』に限らず、浄瑠璃歌舞伎全体に普遍する類型に触れることになるのだが、つまり、悪を鎮圧し、事を成就させるために、だれかが殺されたり、腹を切られされたりする。そして、その犠牲者の鮮血を見ることで、お家繁昌天下泰平が将来されるという筋立てを、芝居の脚本が根本に持っていることである。(中略)それはいうならば、野山の鳥獣、村のたおやめを贅としてたてまつって、神・精霊の心をなごめ、お家繁昌、土地安泰の約束を取り付けようとする“人柱”“生贅”の思想とその儀礼の無意識の踏襲とみるべきものであった。

三隅氏はここで、お三輪に民俗的な生贅の名残を見ている。お三輪の血は、秩序を回復するための供犠としてはたらいっているのである。

また、高田衛氏は「妹背山婦女庭訓 その方法をめぐる断片的考察」⁹のなかでお三輪の被虐について触れて

マジックによる誕生はマジックによって終焉する。入鹿を生んだ条件、爪黒の牝鹿の血と「疑着の相の女の生血」（これは子を切望する入鹿の母の、神への犯し—執着心に対応するのであろう）は、逆にこれをもって笛を吹けば、入鹿をほろぼす条件となるのであった。(中略)こう考えて、ふたたび「御殿の段」をみれば、鱧七のお三輪殺しの意味ははっきりする。これは入鹿誅伐に必要な最後のもの、「疑着の相の女の生血」の調達を意味した。そのためにのみ、お三輪の被虐の苦しみと、狂乱が必要だったのである。この場面には、その不条理のゆえに、残酷と悲惨の宿命のうめきのようなものを官能的に吸収する構図がある。そして、その頂点において、お三輪の血は入鹿のほろびの図式の完成につながってゆくのである。(中略)半二のテクニクの有効性は、このような血のマジックによるカタルシス（入鹿が出生の条件においてほろびるというマジック上のカタルシス）が、みごとに同時に、この芸術的小宇宙の劇としてのカタルシスに一致する点にみられる。

と述べている。

血の呪法によって始まった王権篡奪の物語は、血の呪法による秩序回復を以て終わる。ここに祭式浄瑠璃＝「天皇劇」としての『妹背山』が完結する。そして、

天皇の代行者たる淡海は、反逆鎮圧のために、最終的に、そして原理的に必要なものを手に入れるのである。お三輪と淡海を結んでいたのは、神話→謡曲→浄瑠璃と続く水脈とは別の系統ながら、やはり浄瑠璃に持ち込まれ類型化された（たとえば「撰州合邦辻」の玉手御前のような）、秩序回復に必要な道具としての“生贅”＝血の呪法であった。

3) 入鹿とお三輪

ここであえて、血の呪法で始まった秩序の攪乱が血の呪法を以て終わりを告げるという伝統的な筋立てとは別の角度から、「妹背山」の戯曲構造を見直してみたい。

物語の発端部分で、入鹿は父蝦夷の反逆を戒めるため生きながら土中に入定する…と思いきや、父が追い詰められ切腹すると正体を現し、御剣を奪ったことを宣言する。こうした荒々しい入鹿の登場シーンについて、堂本正樹氏は以下のように指摘する¹⁰。

(入鹿は)一度「入定」する事によって仮死し、そこから肉親の総てを抹殺して、新しく「生まれ出」でたのだ。(中略)肉親の型通りの貞節や忠義、型通りの悪。それをいとわしい物として、型通りの善人の単純さを利用し、計略によって結果的に塵殺する入鹿には、封建道徳にがんじがらめになっていた当時の民衆の、潜在意識による解放への希求が、描かれていないだろうか。

すなわち、発端に描かれたのは入鹿の「再生」である。しかもそれは、従来の「型通り」の悪の表現を否定した、超越的な悪の誕生であった。こうしてみると、半二の戯曲構造において、「型通り」の表現を破り新しく「生まれ出た」点で、入鹿とお三輪には共通するものがあるのではないだろうか。さらにいえば、「妹背山」には、新しいタイプの極悪人入鹿が、新しいタイプのヒロインお三輪の犠牲を通じて滅ぼされる物語、という面もあるのではないだろうか。半二は一方で伝統をふまえつつも、他方でそうした従来通りの人物造型に納まらない二人の人物を登場させ、この華やかな王代物の作品のなかに近世民衆のあふれるエネルギーをこめたといえよう。とすれば、戯曲の構造上からも、入鹿がお三輪の血の犠牲によって滅ぼされるのには、必然性があつたのである。

5. お三輪の再生

お三輪を刺した金輪五郎は、それでこそ高家の北の方であると告げる。その言葉の通り受け取れば、お三

輪は命と引き替えに、求馬＝淡海の妻としての資格を得たことになる。郡司正勝氏はお三輪の転身を指摘して、「完全に嫉妬に狂うことのできる性格だけが、神に近づくことの犠牲になれる資格をもつのだ」¹¹と述べている。逆にいえば、お三輪にとって、あまりにも身分のちがう淡海の妻（の資格をもつ者）になることは、神に近づくにも等しいことだったのである。

1) 「妹背山」の戯曲構造

お三輪の被虐がより哀れであるのは、典型的な悲劇の女性像とは懸け離れているからである。たしかに血の呪法という浄瑠璃の伝統的趣向を受け継いでいるが、それは最後まで隠されている。しかも、一方で神話の正統な継承者たる橘姫の存在があって、全体の戯曲構造からいえば、本流とはなりえない。あるいは、「天皇劇」としての構造からいえば、天皇の化身である淡海こそ本説的人物である。

お三輪は、少なくとも疑着の相を現すまでは、浄瑠璃の伝統からはずれ、両者とは対称的な位置に置かれた人間である。しかも、橘姫や求馬とは身分の差もある、ただの田舎娘である。しかし、その田舎娘が恋の一念によって、物語の中心的人物として復活し、身分を越えて淡海の妻（の資格をもつ者）として再生する。半二は得意の対称的な人物配置の構図を用いて、本流とは対称的な位置にあったお三輪を一举に流れの中心に置換して、田舎娘がそれ以上のものに転身する、その鮮やかな過程を舞台上で見せたのである。それは、半二が「天皇劇」の構造を利用しながら、近松門左衛門や竹田出雲らを越えた瞬間でもあった。

2) 神話の「近世」化

「妹背山」が初演より多くの人々の心をとらえてきたのは、最も等身大の民衆像に近いお三輪に共感が寄せられたからではなかったか。その名前から見ても神話の継承者かと思われた“杉酒屋”の“お三輪”が、いったん神話から疎外され、やがて被虐と自己犠牲とによって本来の地位を回復するところに、民衆は「やつし」の本質を見たのではないだろうか。それこそが、神話の「近世」化であった。

3) 「天皇劇」とは何か？

「妹背山」の物語は、たしかに三種の神器の紛失が発端である。「妹背山」は「三種の神器の神性こそが國家の王権を證するという、また、それに證せられた天皇こそが國家の正統な統治者である」ということを再発見させた、という一篇¹²であると評した論考もある¹²。

しかし、本格的な議論をするにはさらに慎重な検討を要するが仮説的に述べると、ここでの「三種の神器」は、いわば“宝さがし”の道具にすぎない。たとえば紛失したのが大名家ゆかりの「千鳥の香炉」であっても、事態は同じである。その意味で、これは「王権」の秩序回復の物語であっても、ことさら「天皇」劇というところに独自性を見出せるかどうか疑わしい。あるいはもしかしたら、祭式浄瑠璃としての「天皇劇」の構造が他の浄瑠璃にまで浸透し、“宝さがし”の趣向が定着したということかもしれない。とすると、「天皇劇」の成立によって、近世演劇における天皇の権威はかえって相対化された、という皮肉な結果となるのではないだろうか。

いずれにしても、「天皇劇」とは“宝さがし”の枠組であって、作者や観客の主たる関心が、“近世の佐保姫”橘姫や“革新的なヒロイン”お三輪にあったことはまちがいない。

注

1. 木谷蓬吟『近松の天皇劇』淡清堂、1947
2. 森山重雄『近松の天皇劇』三一書房、1981
3. 「大鏡」や「平家物語」が伝えるところによれば、淡海には天智天皇の御落胤説があり、それゆえ淡海が天皇の代行者としての正統性を得ていたとの見方もできる。
4. 『謡曲大観 5』明治書院、1954
5. 同じく近松門左衛門作の「出世景清」では、景清の恋人阿古屋は兄に荷担する。これは過渡期の作品とみるべきであろうか。詳細な検討は後日を期したい。
6. 山崎正之「サホビメ物語」（『國文學』23巻14号）
7. 梅津美智「四段目・橘姫について」（『芸能史研究』126）は花橘と橘姫を比較して、以下のように解釈している。兄か夫か、という選択は、本来どちらかを選ぶなど不可能な、忠か孝かという二者択一を迫ることになる。この、先行作（「入鹿大臣皇都諍」）が取り残した問題を解決するために、半二は、父蝦夷が自害したのは兄入鹿の訴えによるものであったとして、天皇のために宝剣を奪い返すことが父の敵を討つことにもなるように設定した、というのである。
8. 三隅治雄「妹背山の説話世界」（『季刊 歌舞伎』18）
9. 高田衛「妹背山婦女庭訓 その方法をめぐる断片的考察」（森山重雄編『近世演劇の思想と伝統』東京都立大学伝統文化の会、1966）
10. 堂本正樹「近松半二の父子愛憎劇」（『国文学 解釈と鑑賞』54巻5号）
11. 郡司正勝『かぶきの美学』演劇出版社、1963
12. 注7論文