

## 玉手御前の場合

田代慶一郎

玉手御前の場合、松王や権太とはまた違った問題が生じてくるのは、同じく「もどり」とは言ってもその構造が著しく異っているからである。「もどり」における人物解釈の方針は「もどり」のあとに明かされる本心を基に、それまでの主人公の言動を理解し直すというところにある。最後の述懐で明らかになる秘められていた真実を掘りどころに「もどり」以前の主人公に照明をあててみると、そこに矛盾や齟齬を生ずるところか、人物は新たな陰翳を帯び、性格にも興行が具わり、「もどり」の前と後との主人公の二つの面が究極的には一個の人間像に収斂してくる。その解釈の出発点となる述懐そのものには嘘偽りはないとするのが古典的「もどり」の原則である。これは松王権太以外の「もどり」にも共通し、「もどり」でなくとも「もどり」的シチュエーションにもあてはまる。「七段目」の由良之助の最後の長台詞には彼の真情が吐露されており、「九段目」の本蔵が手負になつて吐く言葉には彼の真心がこもっている。

ところが玉手御前の場合、この原則は通用しない。わが子の俊徳丸に恋をして、「恋路の闇に迷うた我が身、道も法も聞く耳持たぬ」と言い放ち、「怒る眼元は薄紅梅、逆立つ髪は青柳の姿も乱る嫉妬の乱行」を見せたばかりの玉手が、今この際の述懐でそれは総て偽りの恋であつて、お家横領を企てた悪人側から俊徳丸の「お命助けうばかりの方便」であつたと告白するのだが、これを仮に本心だとして「もどり」以前の玉手に立返つても、到底歯が立たない。それ程本文における玉手御前の恋は力強く描かれている。

五六年ぶりに親の家に戻つた玉手に、母親は早速心にかかつている事を問いただす。——「世間の噂にはの、そ

なすはアノ俊徳様とやらに恋をして、館を抜けて出やったの、イヤ不義ぢやのと悪う云へど、そなたに限りよもやく、さういふ事はあるまいの。」この母親の問いに対する玉手の答は次のようになってゐる。

面はゆげなる玉手御前。母様のお詞なれど、いかなる過去の因縁やら、俊徳様のおん事は、寝た間も忘れず恋ひ焦れ、思ひ余つて打ち付けに、云うても親子の道を立て、つれない返事堅い程、猶いやまさる恋の淵、いつそ沈まばどこ迄もと、跡を慕うて徒跣足からばなし。芦の浦々難波渦、身をつくしたる心根を、不便と思つてどもにも、俊徳様の行方を尋ね、女夫にして下さんですが、親のお慈悲と、手を合せ、拝み廻れば母親も、今更呆れわが子の顔、唯打守るばかりなり。

浄瑠璃詞章の常として、文体はいささか卑俗かつ絞切型たるを免れないが、行文はいかにも流麗であり、「寝た間も忘れず恋ひ焦れ、思ひ余つて打ち付けに」とか、「つれない返事堅い程、猶いやまさる恋の淵、いつそ沈まばどこ迄もと、跡を慕うて徒跣足」というあたりには一途な恋の切々たる心情がこもっていて、これは到底偽りの恋を仕掛ける人物の言葉とは受け取り難い。

その母親から尼になれと言われて、手ひどくそれをはねつけ、

エ、訳わけもない事云はしやんすな。わしや尼になる事いやぢやく。折角艶えんよう梳き込んだ此髪が、どうむじたらしう剃られるもの、今迄の屋敷風はもう取置いて、これからは色町風、随分派手に身を持つて、俊徳様とんとくさまに逢うたらば、あつちからも惚ほれて貰ふ氣。怪我にも仮にも、尼の坊主の、云出して下さんすな。

と語り。この台詞には母親に対する甘えもあるが、若い女の恋の華やきが出てゐる。

浅香姫を伴った俊徳丸に出会い、その浅香姫を間に隔てての「嫉妬の乱行」の浄瑠璃詞章は以下の如くである。

玉手はすつくと立上り、恋路の闇に迷うた我が身、道も法も聞く耳持たぬ。モウ此上は俊徳様、何処なりとも連退いて、恋の一念通さで置かうか。邪魔しやつたら蹴殺すと、飛びかゝつて俊徳の御手を取つて引立つる。アラ穢らはしと振切るを、離れじやらじと追廻し、ささへる姫を踏退け蹴退け、怒る眼元は薄紅梅、逆立つ髪は青柳の、姿も乱るゝ嫉妬の乱行。

「道も法も聞く耳持たぬ」と言切り、「邪魔しやつたら蹴殺す」と言つて「ささへる姫を踏退け蹴退け」暴れ廻る、まるで狂気に取り憑かれたような荒々しい所行を叙するこの一節には、ともかくも激越な迫力がある。狂言として恋を仕掛けた人物が、こういう錯乱状態に陥るとは信じがたい。要するに、作者は「もどり」に至るまでの玉手を、真実俊徳丸に恋した女として言っている。

だから、「もどり」の原則に従つて、手負の述懐にある、「お命助けうばかりの方便」とか「心にもない不義いたずら、いふもうるさや穢はしい」という玉手の言葉を、隠された真実として持ち込もうとしても、こういう恋の奔流を前にしては一挙にはね返される。つまり「もどり」の前と後との二人の玉手が古典的「もどり」の原則に従つたのでは、同一人物の中にうまく折合つてはくれないのである。所謂「もどり」の古典的約束事は、ここでは守られていない。

昭和四十三年六月国立劇場で『摂州合邦辻』が通し狂言として上演された時、玉手を演じた七代目梅幸は筋書の中で次の様に語つた。

歌舞伎の訪欧公演の際、(…)フランスで『フェールドル』を拝見しました。(…)きちんとした型のうえで、朗々とヒロインの感情を謳い上げる女優さんの演技には感動しました。(…)今回私達も国立劇場で念願のこの芝居の通しを演らせて頂きます。(…)私は本当に恋する人としての玉手御前を演じたいと思つております。

だが、玉手御前の恋がもし真実の恋であるとするならば、「もどり」になつてからの手負の述懐は、その場限りの言い逃れであつて全くの嘘八百に過ぎないのか、——というところ、そこらあたりが誠に微妙で、必ずしもそうとばかりは言えないという所に、実は玉手という人物の難しさも面白さもかかっている。作者はここに取り入れた「もどり」に真実らしさを与えるため結構工夫をこらしている。

『摂州合邦辻』の本文に則して、そこから玉手御前を生きた人間として把え直したいというのがこの小論の目的だが、その為には玉手の「もどり」については古典的「もどり」の約束事を持ち込まないという事を前提にしなければならぬ。江戸時代が完成した独特の劇的趣向としての「もどり」を、『摂州合邦辻』の作者はその原則を無視し殆んど恣意的とも言える勝手な取り入れ方をしているからである。

『摂州合邦辻』の初演は安永二年（一七七三）の北堀江座である。『菅原伝授手習鑑』（一七四六）や『義経千本桜』（一七四七）の初演からすると、ほぼ四半世紀ものちのことにあたる。『菅原』や『千本桜』が人形浄瑠璃全盛期の作であるのに対し、『合邦』は浄瑠璃も衰頽期にさしかかった頃の作である。だから、古典的に完成した「もどり」の技法をここで変則的な取り入れ方をしたのは、作者にしてみれば、古き革袋に新しい酒を盛ろうという革新の試みでもあったのだからか。

だが、どうも浄瑠璃衰頽期の作者にそんな積極的な野心があつたようにも思えない。作品そのものに則して言えば、『合邦』における変則的な「もどり」は、何よりもこの作品で扱われた主題の性質にかかっているとと思われる。

作者は、謡曲の『弱法師』、説経の『しんとく丸』、『愛護若』、古浄瑠璃『しんとく丸』、竹本義太夫正本の『弱法師』や『都の宮土』、それらの流れを引く数多の書替え狂言、とりわけ享保十八年（一七三三）豊竹座初演の『秀伶人吾妻雛形』などにより『摂州合邦辻』を構想したものとされ、これら先行作品の趣向や詞章は事実この作品のあちこちに取り入れられている。然し若き継母の我が子に対する恋がこれほど正面から描き出された例は、敢えて劇文学の分野といわず、それまでの日本文学にはなかつた事である。

若き継母が継子に恋をするという主題は『ヒッポリュトス』のそれであり、『フェードル』のそれである。印度の仏教説話にも見られ、その流れを引く『今昔物語集』にもあり、後には説経『愛護若』にも現われる。謂わば汎世界的とも言えるこの文学テーマを江戸時代の浄瑠璃作者が取上げようとしたとしても、儒教道徳の支配する当時の日本にあって、これは当然禁忌のテーマであった。思うに『合邦』の作者は、戦慄と懺悔が同居するこのテーマに着かれ、何とか時代に受容れられる形でこれを劇化する為に、浄瑠璃作法の中に既に常套的的技巧として存在した「もどり」を取り入れる事を思いついたのである。

作者は、玉手御前の俊徳丸に対する恋を十二分に描き出した上で、最後のドタン場になって、これを継子の命を救う為の苦肉の策であり、偽りの恋とした。かくて、我身を犠牲にして継子の命を救った玉手御前は「日本はさて置き、唐にも天竺にも、今ひとりごとくらべる人もない貞女」として落命し、一曲は幕を閉じる。最後にこういう建前が設定された事によって、玉手は時代道徳に抵触することもなくなり、『撰州合邦辻』は安永二年という年にお上の咎めを蒙ることなく上演された。「もどり」はここでは禁忌のテーマを抜くための隠れ蓑であり、玉手御前の手負の述懐は、作者が予め用意した社会的釈明であった。

こういう偽装策の蔭にかくれて、『撰州合邦辻』の作者がここに描きたかったのは、矢張り若き継母の不倫の恋であった。だから、玉手御前といえば、屢々フェードルが引合いに出されるのも故なしとしない。

今日でも尚人々を当惑させている、玉手における「もどり」の変則的活用は、果して江戸時代の観客にはすんなり受け入れられたものであろうか。ともかく安永二年に人形で初演された『撰州合邦辻』は決して好評を以て迎えられた浄瑠璃ではなかった。

延享から宝暦にかけての浄瑠璃全盛期以降、人形で好評を得た作品は直ちに歌舞伎の舞台に移されるのが習わしであった。『菅原伝授手習鑑』にせよ『義経千本桜』にせよ、竹本座初演の半年後には江戸の舞台にかかっている。『菅原』の如きは市村座と中村座と二座競演となった。この二作は既にこの時人氣狂言たるの地位を確保し

たと見られる。その後、実際には数年間上演されなかったり、ブームのように複数の座で競演されたりで、可成りのむらはあるが、「上演年表」で幕末までの平均値を取ってみると、毎年一回や二回どこかの場面が舞台にかかってきた勘定になる。(『国立劇場上演資料集・195』及び『同・131』)この人気はそのまま、明治大正を経て今日まで持ち越されている。

これに比べると『合邦』の歌舞伎初演は人形のそれから六十六年を経た天保十年大坂角の芝居で、江戸での初演は更にそれから十三年後の嘉永五年の市村座である。孰れもこれは「合邦庵室の場」だけの上演であるが、江戸時代における『合邦』の歌舞伎上演は資料の上ではこの二つだけしか知られていない。(『資料集・22』)

以上は歌舞伎での話であるが、人形浄瑠璃の記録では、初演から幕末までの九十五年間に平均して三四年に一度の割合で上演されているので、派手ではなくとも一定の人気は保っていた訳である。(『資料集・182』)

それにしても『合邦』は何故江戸時代の観客に歓迎されなかったのであろうか。われわれが先に見たような「もどり」の規範無視が観客を戸惑わせたのか、それとも、作者苦心の輻晦にも拘らず不倫の恋という主題が時代に受入れられなかったのか、或いは『合邦』では立役に仕所がないという実際的な理由によるのであろうか。その孰れであるとも決めかねるが、ここでは只、江戸時代にあつては『合邦』が人気狂言から程遠い存在であつたことを確認すれば足りる。

それが明治以降、急速に人気を得て行く様を「上演年表」の数字の上に述べてみよう。先ず人形の方であるが、同じく『資料集・182』によれば、明治の四十五年間を通じて年間上演率は〇・五七(という事はほぼ二年に一度)だったのに対し、大正期には一年平均一・二回となり、昭和二十年までの戦前期ではこれが年間平均三・六回という数値に達する。勿論記録に残らない興行もあることだし、記録の保存についても江戸時代と昭和とでは大いに事情が異なる。だから、この数値自体は余り確実とは言えないが、人形浄瑠璃『合邦』が、近代に入つて急速に、それも大正・昭和に至つて加速度的に人気狂言としてのし上つてきた経緯はここに明らかであろう。

歌舞伎の方での『合邦』復興もほぼこれに並行する。江戸時代でも小芝居や地方芝居、旅興行など記録に残ら

ない上演もあることだから『資料集・22』の僅か二回というのはそのままには信じられない。だが、江戸歌舞伎にせよ、上方歌舞伎にせよ、主流においては『合邦』はレパートリーに定着していなかったと見ていいだろう。この状態は明治中期まで続く。明治の団十郎も菊五郎も『合邦』は演じていない。

尤も、大阪では四代目、五代目の嵐璃寛、三代目梅玉や三代目雀右衛門が演じた例があり、東京でも二代目秀調や七代目中車の所演が記録されているから、全く上演が途絶えていた訳ではない。だが『合邦』が人気狂言となつて行くきつかけとなつたのは、明治四十三年三月東京座における五代目歌右衛門の所演と見てよいように思う。その明治四十三年の上演の時すら、「当局から注意があつて、たとえ嘘でも、親が子に恋をするのは世の良風を破壊するもの」として、その後暫く『合邦』上演は見合せねばならなかつたと、これは当の歌右衛門の述懐にある。(『資料集・22』)翌明治四十四年五月に六代目梅幸が玉手を初演しているのは、歌右衛門所演の成功に刺激されたものと思われるが、彼は賢明にも東京の地を避けて、京都座でこれを演じたのである。

その後大正六年六月の明治座で、上京した雀右衛門が演じた時にも『思ひ切られぬ恋の道』の『恋の道』が不都合だとして、その筋から訓論がございまして、もしたつて『恋の道』が使いたければ、この芝居を差止めるということでしたから、それを改めたばかりでなく、文句にある『恋』という字は、大てい封じ」た上での上演であつたという。(『資料集・22』)矢張、明治から大正の始めにかけて『合邦』は反良俗劇と見做され、それが上演の一つの障害になつていた事がこれらの証言によつて知れるのである。

だが大正デモクラシーの旺盛な欧化主義の風潮が官憲の態度にも自ら変化を齎らしたものであろう、大正八年六月には、歌舞伎座と帝國劇場とでそれぞれ座頭である歌右衛門と梅幸の玉手で『合邦』が競演されるという事態が生じた。その時『新演芸』が催した水井荷風を含む八人の劇評家による比較合評の座談会は、今日『荷風全集』二十七巻にも取められているので簡単に読むことができるが、矢張当時の劇界にあつてこれはちよつとした「事件」だったのである。たまたま同じ月に京都の南座でも梅玉が『合邦』を演じたので、明治末から昭和の始めにかけて東西の劇壇を代表した三人の女形によつて玉手御前が同年同月に競演される形となつた。『合邦』復

活史でのこれは大きな里程碑となった。

その後この三人の女形によって『合邦』は何度か繰返し上演されるのだが、昭和三年には六代目菊五郎が初演し、昭和十三年には三代目時蔵が戦列に加ってくる。なおこの同じ年、当時まだ福助といった六代目歌右衛門も初役で玉手を手がけている。その後は更に四代目富十郎、二代目鷹治郎や扇雀、七代目梅幸から四代目雀右衛門というように、躰を接する如く玉手の上演は続き、玉手役者のリストは、ほぼ当時の女形を網羅する形となった。

この『合邦』上演史の上で、既に述べた昭和四十三年六月の梅幸による通し上演は矢張特筆すべき出来事であった。安永二年人形で初演されてから、実に百八十五年ぶりに、歌舞伎の舞台で通して完演されたのである。かくて今や玉手御前は揚巻や『娘道成寺』などと並んで、女形である以上一度は手がければならぬ大役となった観がある。それにしても、揚巻や『娘道成寺』なら江戸時代から既に女形の大役としてその地位が揺るぎないものであったのに対し、僅々半世紀ほどの間に急速にその地位を獲得した所に玉手の特異性がある。それは他でもない、玉手こそは近代が始めて興味を持ちその劇的魅力を発見した人物だからである。古典歌舞伎のレパートリーの中でこういう例は多いとはいえない。

近代が発見した人物だからこそ江戸時代の名優たちによって洗い上げられた「型」が玉手にはない。五代目歌右衛門、六代目梅幸、三代目梅玉、三代目雀右衛門の上演記録「舞台見たまま」や芸談は残されているが、それ以前にまで遡上したとしても、関西系だとせいぜい中村伝五郎、東京系だとその伝五郎の他に二代目秀調、七代目中車あたりまでで演技の古い伝承という程のものはない。『合邦』演出の骨格を築いたのが、五代目歌右衛門、六代目梅幸、六代目菊五郎あたりで、その基礎の上に立って自分なりの玉手を完成したのが、六代目歌右衛門、七代目梅幸ということになるのだらう。その点松王や権太とは大変な違いであるが、役柄を発見したのが近代である以上、役づくりも近代の役者達によって成されたのも蓋し当然であらう。

役づくりという以上その人物に対する解釈、つまり芝居道の言葉で言えば「性根」が問題となる。玉手の性根



をどう捉えるかという時、最大の躓きの石となったのが玉手における「もどり」の変則性であった。浄瑠璃を語る大夫にしても、玉手を演じる役者にしても屢々この点に關する困惑を表明している。

元来、玉手御前の性根は複雑で、その表わし方についても、俊徳丸にしかけた恋が、どこまでも真の恋として見せるのがよいか、或いは義理を立てての手段のように演ずるのがよいか——こういうことの解釈は非常にむづかしいもので、かなり頭を痛めますが、私はこの場合、なるべく狂言の底を割らずに、真の恋のように見せた方がよからうと考え、それをあくまで自然に表わすことにいたしました。(五代目中村歌右衛門、『資料集・22』)

いうまでもなく玉手の邪恋は最初から企んだ計画です。しかし、その肚を語り口の中へ露骨に匂わせては、後半の嘆きとの対照が妙でありませんから、私は根からの邪恋、淫奔な女として語っております。(豊竹山城少掾、同右)

山城少掾が「いうまでもなく玉手の邪恋は最初から企んだ計画です」と断言しているのは、「もどり」解釈の正攻法によったものであるが、その山城少掾にしても実際に「根からの邪恋、淫奔な女として語」るほかにないのだし、歌右衛門にしても「なるべく狂言の底を割らずに、真の恋のように見せた方がよからうと」思案せざるを得ないのである。執れにしても、これは、「もどり」解釈の正攻法が玉手の場合には適用しない事を認めたものと言えらるう。

われわれが浄瑠璃丸本の説解から引き出して来た玉手の「もどり」の変則性は、役者や大夫を悩ませてきた問題でもあった。山城少掾が「玉手の邪恋は最初から企んだ計画」としたのに対し、一世代以上時代の違う七代目梅幸は「私は本当に恋する人としての玉手御前を演じたい」と言った。然しそれならそれで「もどり」以後の玉

手をどう解釈するかという問題が残る。問題の焦点は愈々明らかになってきた訳だが、われわれは丸本の本文に則り、玉手の恋の物語を再構成してみよう。「合邦内の段」は玉手という女の悲劇であると共に、合邦一家の家庭悲劇でもある。そして玉手の性根の中には両親の性格が謂わば「遺伝」として織り込まれている。ここでも話は両親の事から始めねばならない。

玉手御前の父親合邦が初めて姿を現わすのは、下の巻「万代が池の段」であるが、そこでは天王寺参詣の善男善女を相手に閻魔堂建立の勸進踊をやつてのける軽妙洒脱な坊主である。この飄逸な坊主と次の庵室の場における合邦道心とは余りに色合いが違いすぎて同一人物とは見做し難い程だが、この変化は二つの場面の間に合邦が娘お辻の不倫の恋と出奔事件の一部始終を聞き知つたという事実を置いてみれば納得できる。

庵室の場の合邦を一貫する感情は道徳的憤怒である。それは「親の譲りの廉直を立通した合邦が子に、ようもく汝の様な、女の道も人の道も、無茶苦茶な娘を持ったと思へば無念で身節が碎けるわい」という言葉によく表われている。ここで「汝にはまだ咄さねど、もとおれが親は青砥左衛門藤綱というてナ、鎌倉の最明寺時頼公の見出しに逢うて、天下の政道を預かり、武士の鑑といはれた人」などと、これまで口にした事もない先祖の話まで持ち出すのは、現在零落していればこそ彼の心中では愈々強い家門の誇りを娘によって傷つけられた怒りからだ。武士の家に生れ「大名の数にも入った」身が、「今の相模入道殿の世になって、倭人共に讒言しられ、浪人して廿余年、世を見限つての捨坊主」とある述懐は、清廉潔白の士ではあっても、巧妙に世渡りする世俗の才に欠けた合邦の性格を物語っている。

彼は胸に滾る怒りと上手屋体にいる後徳丸夫婦に対する遠慮から、不義の娘は当然殺されて死んだ筈だと言立て、そう信じることによって心中の怒りを静めようとしている。「侍の身で高安殿が助けて置かしやる様なければ、何の今迄存生へて、うかく爰へは何しに来う」と言い、「もとより娘は切られて死んだ」と声高に繰返すのも彼のそういう心を反映している。

然し、夫の言葉をそのまま信じ、「非業の最期」を吐いた娘の為に回向しつつ、ひたすら悲嘆の涙にくれてゐる母親の方は、娘の所業に対しては夫とは違った見方をしている。「可愛さうに其様にむごたらしうは云はぬもの。(……)女は誰しもある習ひ、廿そこらの色盛り、年寄つた左衛門様より、美しいお若衆様なら、惚れいど何とするものぞ」と彼女は夫に対して娘を弁護している。父親の道徳的裁断に対して母親の方では娘の恋を肯定し是認している。父親の方が道徳絶対主義者であるのに対し、母親は人間性の自然をそのまま容認している。この父と母との間に「天にも地にも一人の子」として生ひ育つた娘のお辻は、合邦夫婦の間にあるこの対立をその内面に受継いでいる。

お辻の年齢は本文には「十九や二十」となっており、家を離れてから「五年六年逢い見ぬ親子」ともあるので、高安殿へ腰元奉公に出たのは、そのお辻が十六歳の頃おいであつた事になる。父親に愛されて育つたお辻はその父親と同年輩の主人高安左衛門尉通俊におのずから親しみの念を持ち、それゆえまめまめしい宮仕えをしたのであろう。その日頃の態度が高安殿の目にとまっていたから、奥方が亡くなつた時新興方にと懇望されたのである。親許では「強て辞退しをつたを、心の正直懇望で、むりやりに奥方姿」という形で、奥方に引上げられてしまつた。腰元お辻はかくて玉手御前と呼ばれる身となつた。玉手は確かに夫となつた高安通俊を愛していたが、それは娘の父親に対するような愛情であつた。

高安通俊には俊徳丸という嫡男がある。親子であるから父通俊に似ている。年は玉手より一二歳若いというのだから十七八という事にならうか。『振州合邦辻』では俊徳丸は美男に描かれていて、仕吉の場で微醺を帯びて現われた俊徳丸は「あてやかなりし御風情」と形容されているし、浅香姫は「玉を欺くあてやかな」と言っている。「玉手御前も、俊徳丸が女の心を惹くよさを持つてゐることを充分に知つてゐる」と折口信夫も言う。「玉手御前の恋」

この俊徳丸に腰元お辻は恋をした。それは身分違いの恋であつたかも知れないが、禁じられた恋ではなかつた。ところが、俊徳丸の母が死んで腰元お辻が新興方に直り、俊徳丸の継母となつた時から、彼女の恋は「道な

らぬ恋」となった。

住吉松原での玉手は次の様な告白をする。

お前の母君先奥様に宮仕の私。御奉公の始から、その美しいお姿に、心迷うて明暮に、モウ打付けて言出さか、文と思へど落散る恐れ。此身の科は厭はねど可愛しい御身に浮名もと、辛抱するうち情なや。奥様もお過ぎなされて後、新奥方にと殿の御意、強て辞退もお主の権威、背けば館に居る事叶はず、せう事なしの親顔を、母あしらひの其辛さ。此儘ならば恋煩ひ焦れて死ぬる私が身、不便と思うて給はらば、わりない契りをこれ申し、(……)

ここには玉手の恋の真実が素直に語られていると見ていい。だが、彼女の心が総てここに語られている訳ではない。ここでは秘して語られぬ別な一面が玉手の心にはある。それは彼女の内なる道德的意志である。腰元お辻は玉手御前となった時から禁じられた恋の忍苦を生きる女となった。その道德的意志が「道ならぬ恋」を強く否認したからである。禁じられた恋はかくて彼女自らは意識せざる識闕の奥に抑圧され、その暗く閉ざされた領域の中で鬱屈し却って異様な発酵をとげる。

この自ら禁じた玉手の恋に一つの突破口を齎らしたのが、次郎丸による俊徳丸殺害計画であった。「外戚腹の次郎丸様、年かさに生れながら、後に生れた俊徳様に、家督を継がすを無念に思ひ、壺井平馬と心を合し、御世継の俊徳様殺さうといふ子での巧み、推量ばかりか委しい様子」を彼女は立聞きしてしまう。恋する男の危機を前にして抑圧されていた恋の情念は、激しく燃え立つ。玉手は、何とか俊徳丸の命を救う手段はないものかと、若い女の思慮の限りをつくして、『摂州合邦辻』上下二巻で展開されるような大がかりな計画をたて、独り実行にとりかかるのである。

玉手のたてた計画は「お命助けうばかりの方便」と自ら言っているように、継母としてわが子を救う為のもの

である。確かに玉手の意識の上ではあくまでそうなのであるが、この計画を本当に生み出し、その計画全体を裏側から強く支配しているのは、実は希望のない世界に封じ込められた恋の情熱であつて、それゆえにこの計画の一部始終は到るところ濃密な恋愛心理の隈取りを持つてゐる。

まず、彼女の計画の第一歩は、俊徳丸に毒を飲ませて癪病にし、世継の座から遠ざけることにある。「摂州合邦辻」幕開きの第一場「住吉松原毒酒の段」で彼女はそれを実行に移す。「俊徳様御家督さえお継ぎなくば、次郎丸様の悪心も自然と止んで、お命に別条ないと思案を極め」た結果であると、彼女はのちに説明しているが、この見通しにどれ程現実性があるものやら、本文に描かれた次郎丸の人物からすればそれはいささか疑問であらう。然し「次郎丸様も俊徳様も、私が為には同じ継子、義理ある中にかはりはない」と玉手が言っているように、この次郎丸を傷つける事なしに俊徳丸の命を救いたいというところに彼女の真意はある。「次郎丸様の悪心も自然と止」むだろうというのが、たとえ彼女の希望的観測にすぎなからうとも、ともかく彼女はそこに望みを託している。

それにしても「お命助けうばかりの方便」として「毒酒をすゝめ、難病に苦しめ」というのは随分極端な思ひ切つたやり方である。意のままにならぬ恋人を癪病にして苦しめることの中に、無意識のサディズムの邪悪な欲びが隠されていなかったとは断言できない。然しいずれは自分の命を擲つて男の業病を回復させる決意が既にこの時彼女の心中では固められているのだから、このサディスティックな欲びも実は自己犠牲の法悦と表裏一体をなすものである。ともかく、この第一の計画を実行に移した事によって、彼女は一層深く恋する男に結びつけられてしまう。「自ら故に難病に苦しみ給ふと思ふ程、いやます恋の種となり、一倍いとしようござんす」と玉手は言う。

癪病となつた俊徳丸は、身の業病を恥ぢて家出をし、玉手御前も跡を追う。作中人物たちにしても、観客や読者にしても、それは恋ゆえの出奔としか見えないが、玉手ののちの積明によれば俊徳丸の癪病を直すためであつた事になる。「何処迄も行方を尋ね、あなたのお目にかゝらねば痛はしやアノ癪病、御本復はござんせぬ」と彼女

は自分の行動を説明している。

この淨瑠璃における癩病には様々の象徴的意味が託されていると思われる。「胎内より受けたる癩病ならず、毒にて発する病なれば、寅の年寅の月、寅の日寅の刻に誕生したる女の肝の臓の生血いっしょくちを取り、毒酒を盛つたる器にて、病人に与へる時は、即座に本復疑ひなし」というのがこの淨瑠璃の設定であつて、俊徳丸のかかつた癩病は一定の条件さえ整えば直ちに本復するといふ謂わば人工的癩病である。尤もその事を知つてゐるのは玉手だけである。(毒酒の調合をしたという典薬法眼は一度も舞台に現われない)。「妹背のかためと毒酒をすゝめ」て俊徳丸を癩病にしたのも玉手の恋なら、命を捨ててその癩病を直したのも玉手の恋である。然し玉手の如き叶わぬ恋の場合、愛と憎悪は紙一重の間を行きつ戻りつしている。俊徳丸の癩病はまた玉手の呪詛の現われとも云える。「お前の顔を醜みにくうして、浅香姫に愛相盡かさせ、我が身の恋を叶よう爲」と玉手は言うが、いづれ自分の恋の叶わぬことは玉手にはわかっている。恋の絶望の中にあつて、それでも尚思ひ切られぬ癩かさねした不倫の欲情が恋の相手に投影した外面的形象化が俊徳丸の癩病である。「見る目もいぶせき癩病」のその「浅ましい姿」は、玉手の願望による玉手の所業の結果で「そのお姿も私が業、穢きたいともうるさいとも、何の思はう、思やせぬ」と玉手は言う。

俊徳丸の癩病を本復させる条件というのは「寅の年寅の月、寅の日寅の刻に誕生したる女の肝の臓の生血いっしょくちを取」り、それを「毒酒を盛つたる器にて病人に与」えることである。玉手御前はまさにこの事によつて千万人に一人という特権的存在に転化する。彼女こそはまさにこの寅の年月日刻が揃つた誕生なのである。他のどの女でもない、ただ玉手だけが俊徳丸に生命復活の奇跡を齎あづからすことができる。つまり、俊徳丸を癩病にしたその時から、玉手は恋する男の運命を完全にわが掌中に収めたのである。恋に絶望しつつ、今なお恋に身を焼くこの女にとって、そこには秘められた恍惚があつたのではなからうか。

寅の年月日刻の揃つた誕生の女は特異な運命を辿るという俗信が当時一般に存在したものか、それともこの作品特有の設定にすぎないのかその点詳らかでないが、母親は「ほんに此子が生れたは寅の年の寅の月寅の日の寅

の刻。世間へ沙汰をせぬものと世の教をば大事ぞと、夫婦親子の其外は犬猫にさへ隠したに」と言ひ、「ひよんな月日に生れたは持つて生れた不運か」と歎き、父親も玉手の積明をいちいち咎め立てしていたのが、この寅の年月日刻のことを聞いてから途端に態度が変る。「口利根に言廻したとて、今になつてそんな暗い言釈、くふ様な親ぢやない」と玉手の弁明をはね返していた合那が、「そちが生れ月日が妙薬に合うた故、一旦は癩病にしてお命助け、又身を捨て本復ささうと、それで毒酒を進ぜたな」とこの時始めて玉手の計画の總てを理解し「へエ、出来しをつた、出来したく、娘コリヤやい。モ……何にもいはぬ。堪忍してくれく」となるのである。

「日本は扱置き、唐にも天竺にも、今一人とくらべる人もない貞女」という文句はこの直後に出てくる。「犬猫にさへ隠」さねばならぬ程の、「ひよんな月日に」生れた玉手は、余程特異な星の下に生れた人物として、この淨瑠璃では設定されている。

「生れ月日が妙薬に合うた故、(……)又身を捨てて本復ささう」と覚悟を極めている玉手は、自分で立てた計画の中に始めから自分の死を予定している訳である。玉手の計画の基盤には死の衝動が横たわっていることをここに認めなければならぬ。折口信夫は「苦しい恋から解脱する為に、憎まれる様にして、斬り殺されることを願つた女として書かれてゐると見ても成り立つ」(前掲論文)と言う。してみると俊徳丸救出計画なるものは裏を返せば、玉手の死の願望を充足させる為の、まことに手の込んだ段取りだった事になる。

玉手におけるこの死の願望、今やこれを理解することはさして困難ではあるまい。

若い継母の美しい継子に対する恋は人情の自然な成行きたと見做すこともできるだろう。「女は誰しもある習ひ、甘そらの色盛り、年寄つた左衛門様より、美しいお若衆様なら、惚れいで何とするものぞ」と玉手の母は言っている。然し玉手にはそれが出来なかつた。俊徳丸に対する宿命的な恋の中にあり乍ら、玉手にはどうしてもそれを自らに許せない道徳的意志があつた。玉手はあくまで「親の譲りの廉直を、立て通した合那が子」に違いないのである。その道徳的意志による必死の自己否認によつてかりに彼女の恋が無意識の識閻へ抑圧されたとしても、彼女の内心の葛藤はそこで消滅するという訳には行かなかつた。不可抗力の不倫の恋、——そこからは

罪の意識が生れ、それが贖罪の願望を生む。自己懲罰へのひそかな欲求は既に久しく玉手の心に萌していたのである。

その内心の葛藤が既にどうにもならない状態にまで昂じていたとき、そこに降って湧いたような俊徳丸殺害計画だったのである。恋する男の生命の危険を前にして彼女の情熱は白熱し、奔騰し、抑制の柁を脱して自ら外へ迸った。然しその時自分の恋を他者に対し、そして何よりも自分に対し正当化する為の「たてまえ」の論理が彼女の心には用意されていた。

今や玉手には義理ある息子の命を救うという誰憚ることのない大義名分があった。この大義名分を盾にして玉手は俊徳丸に「偽りの恋」をしかける計画をたてた。玉手の意識の上ではそれはあくまで「狂言」である筈だった。だが「狂言」の柁など容易にのりこえる様な強い真実の恋が玉手にはあった。これが「もどり」以前の玉手の恋である。この大義名分による正当化があったればこそ、玉手は恋に身をまかせたのだし、恋する玉手の中にあって「たてまえ」の論理は愈々精緻に構築され、彼女の道徳的意志はその蔭にあってともかくも安泰だったのである。

玉手の狂態によって怒り心頭に発した合邦は遂に娘に手をかける。以下が「もどり」となって玉手の手負の述懐となる。「偽りの恋」は「お命助けうばかりの手段」であつたとする玉手の釈明が展開される。それは武家社会の倫理にてらして見事に辻褃を合わせた弁明である。俊徳丸を恋い慕ってやまぬ玉手の傍らには、その恋を決して容認しようとしないうる玉手がいた。玉手は恋に殉じた女であるとともに、この内なる道徳に殉じた女でもある。彼女は「心にもない不義いたづら」と言ひ、「いふもうるさや穢はしい」と言うが、そこには或る真実の響きがある。それは常々、不倫の恋に対して彼女の内なる道徳が下してきた裁断の言葉だからである。

「偽りの恋」という「たてまえ」に乗って真実の恋が迸つたように、ここでは「お命助けうばかりの手段」という強弁によって別の真実が語られている。だから、「もどり」以前にも玉手の真実があり、「もどり」以後にもまた彼女の真実はある。玉手の内心の葛藤を織りなす二つのモチーフをきれいに二つに分離して、その一面だけ



を「もどり」の前に提示し、もう一つの面を「もどり」以後に展開する。一見両立しそうもないこの二人の玉手がいずれも玉手の「本心」なのだという所に、松王とは異なる玉手独特の「もどり」の構造がある。

玉手の中に自己欺瞞を指摘するのはまことにたやすいが、それだけ彼女は内心の葛藤に追いつめられていたのであり、そこにこの女のあわれがある。欺瞞であるうと、偽善であるうと、何か「たてまえ」の論理に擁護されていなくては生きて行けないというのが、社会的人間につきまとう生存の条件である。玉手はこの真から出た「偽りの恋」を貫く為に自己の生命を賭けたのである。

玉手は「継子二人の命をば、我が身一つに引受けて、不義者といはれ、悪人になつて身を果すが、継子大切。夫の御恩せめて報ずる百分一」という風に自分の計画を要約しているが、玉手はその死によつて、まず自分に対し自分の罪を贖ったのみならず、恋人俊徳丸の生命を復権させ、もう一人の継子次郎丸の命を救い、併せて夫通俊に対して身の弁明を果たすのである。

更にまた、『合邦』の幕切れでは玉手の恋の或る種の成就が語られているように思われる。玉手は自ら肝の臓の生血を取り、それを俊徳丸に与え、俊徳丸の病は瞬時にして回復する。玉手が自分の死とひき替えに俊徳丸に飲ませた血潮は、その玉手の死後も脈々と俊徳丸の体内を流れつづけることになる。ここには血潮と死の儀式による一つの契りがある。「俊徳丸は押戴き、母の賜物天地にも余るばかりの御芳志と、唯一口に吞乾し給へば、不思議や忽ち両眼開け、面色手足も瞬くうち、昔の姿に返り咲き花の顔ばせ見る手負、苦しき片頬に笑ひ顔、ヤア御本復かと一座の悦び、」と詞章にあるが、玉手は自分の血によつて「昔の姿に返り咲いた俊徳丸の「花の顔ばせ」を見収めに、俊徳丸の深い感謝の言葉聞き乍ら絶命するのである。