

広島女学院大学大学院博士論文

近松世話浄瑠璃の研究

―「女同士の義理」への道程―

二〇一三年度

広島女学院大学大学院日本語文化専攻

一一八一〇一 長野 仁美

四十字×三五行

目次

| | | |
|------------------------|--|----|
| 序 | | 1 |
| 第一章 近松の描く女性像 | | |
| 第一節 観音めぐりから見るお初像 | | 4 |
| 第二節 近松の描く人物像 | | 4 |
| 第三節 初期世話浄瑠璃作品における近松の趣向 | | 10 |
| 注 | | 9 |
| 第二章 姦通曲にみる女同士の関係 | | |
| 第一節 お種と謡曲『松風』の関連 | | 21 |
| 第二節 姉妹からみる「女同士」の関係性 | | 24 |
| 第三節 『大経師昔暦』と『鍵の権三重帷子』 | | 28 |
| 注 | | 7 |
| 第三章 『心中重井筒』における女同士の関係 | | |
| 第一節 「女同士」の関係の下地 | | 39 |
| 第二節 『心中重井筒』の特質 | | 48 |
| 注 | | 4 |
| 第四章 『心中天の網島』における女同士の関係 | | |
| 第一節 義理の構造 | | 56 |
| 第二節 女は相身たがひごと | | 62 |
| 第三節 治兵衛の抱える義理 | | 65 |
| 注 | | 9 |
| 終章 「女同士の義理」への道程 | | |
| 注 | | 80 |
| 結 | | 81 |
| 参考文献目録 | | 84 |

序

近松の世話浄瑠璃作品は二十四編存在している。その作品は元禄十六年に上演された『曾根崎心中』に始まり、享保七年の『心中宵庚申』までである。これらの作品で近代の坪内逍遙に始まり、現代まで高い評価を受けているのが『心中天の網島』である。その根拠の一つとして研究の活発な点を挙げる。

早くには、広末保氏が「うけとめるおさんの人間があつてはじめて起る劇的な葛藤」と作品中でもたらず意義について論じられ、また重友毅氏によって『女同士の義理』は表面の字義にのみとらわれて解せらるべきではなく、彼女らの言動の実際に即して受け取られるべきものであった。」と指摘されている。

このような先学の論を元に、「女同士の義理」という主題概念は様々な論が展開されてきた。これらの「女同士の義理」についての論は、当然の事であるが、『心中天の網島』の作品内の登場人物の間での関係性に基づいたものである。

しかし、『心中天の網島』以前の近松の作品を振り返ってみた時、『心中天の網島』と同様に妻を持つ男主人公が遊女との心中に到る『心中重井筒』という作品の存在を無視することはできない。この作品では勿論、「女同士の義理」という概念は存在しないが、それに近い関係性を見ることが出来る。そこで、近松の『心中天の網島』以前の世話浄瑠璃作品の中に「女同士の義理」の概念の原型となるようなものが存在していたのではないだろうかと考えた。

そこで近松の世話浄瑠璃作品において夫婦と女性という図式を持つ作品を挙げ、その作品から「女同士」という関係に焦点を当てるとどのような関係を見出せるか検討していく。

そのためには、近松が描いた女性像に迫ることが必要である。そこでまず、近松一作目の世話浄瑠璃作品である『曾根崎心中』のお初の人物像を考察し、時代浄瑠璃とは異なる世話浄瑠璃という作品の中で描かれた女性像を探る手がかりとしていきたい。また『心中二枚絵草紙』、『卯月の紅葉』といった初期の近松の世話浄瑠璃作品に着目し、お初の人物造形の趣向が用いられているかの有無について比較検討を行う。また、その過程で主人公達とその周辺の人物との関係性についても探っていく。

近松の世話浄瑠璃作品二十四編中、姦通を題材にした作品は三作品存在する。そのいずれにも「意志無き姦通」が共通して描かれている。『堀川波鼓』はこの三作品の中で最初に書かれた作品である。この『堀川波鼓』における夫婦とその周囲の人間関係の考察を行い姦通劇における悲劇の展開を「女同士」という観点で見えていった。この作品の先行研究では井口洋氏の『堀川波鼓論』にて論じられたように『酒と色』『床右衛門めが不義の沙汰』という言葉に要約されるお種錯誤（注一）という点に着目したお種・彦九郎夫婦についての論が多い。確かにこの作品の主たる題材となる姦通を

引き起こすお種は、作品を考察する上で欠かせない存在である。しかし、そもそもお種が姦通に至るまでにどのような経緯があったのかを考えていくと、周囲の人間もけつして無関係ではないように思われる。その中でも特にお種の妹のお藤は上中下巻と常に作品中に登場している。このお藤についての先行研究としては勝倉壽一氏が「従来の研究史は、お藤の口説に含まれる短絡性を見落としてきたと言わねばなるまい」(注二)と主張され作品中におけるお藤の役割について考察されている。しかしお藤に着目する場合考察の中心となるのは彼女が大きく関わる中巻についてである。お藤の行動原理がお種のためのものであるとしたら、作品冒頭で描かれている姉妹の姿についても再考する必要がある。それには、『心中二枚絵草紙』と同じく、時代浄瑠璃との関係が欠かすことのできないものである。よって時代浄瑠璃『松風村雨束帯鑑』の姉妹とお種・お藤姉妹を照らし合わせていきたい。また、この姉妹の関係が他の作品にも影響を与えている可能性についても着目したい。『堀川波鼓』における姉妹の関係は彼女の夫をめぐり対立しているかのような場面が存在し、その一人の男性と二人の女性という構図は『心中天の網島』に通じている。そこで作品における姉妹の人物造形を中心に、彼女達の抱える問題とその葛藤について言及していく。また、他の二つの姦通曲『大経師昔暦』と『鐘権三重帷子』についても、同様に女性同士の関係性が存在していないか、検討していきたい。更に姦通曲以外の作品についても、考察を進めて行く。まず『心中重井筒』について見ていきたい。『心中天の網島』と比較すると夫婦と遊女という関係性は共通しているが彼女たちの間には、通じ合う「義理」は存在していない。しかし上巻には主人公の妻による「女同士に恥じを見せ」という台詞が存在する。妻と遊女という立場が違い且つ対立する存在の間において共有することが可能な「恥」とはどのような感情から派生するものだったのだろうか。この二人の間にある「恥」という感覚については、両者の作中での立場を含めて考察していき、果たして「女同士の義理」に与えうる影響が存在したのかという疑問について考えていきたい。また、『丹波与作待夜小室節』、『山崎与次兵衛寿の門松』これらの作品も夫婦と遊女という関係が存在している。これらの作品についても、「女同士」という関係性がどのように発展したのか検討したい。

更にこれまで考察してきた「女同士」という関係性を念頭に置き、改めて「女同士の義理」が、近松のどのような意図のもと作られたのか『心中重井筒』と『心中天の網島』を比較していきたい。そこからこの概念が作品においてどのような役割を果たしていったのか、上巻では小春の視点から、中巻においては、おさんの視点から、下巻については治兵衛と小春それぞれがの観点から、どのような「義理」が派生したのかを明らかにしそれぞれの持つ「義理」の特徴をみていき、そしてその中において「女同士の義理」が作中でどのような役割を果たしたのか考察していく。

また、この両作品の比較が論じられる時は、両作品の比較は「女同士」という関係

を中心にして行われてきた。そこで、『心中重井筒』の主人公徳兵衛と『心中天の網島』の主人公治兵衛を中心にして「女同士」という関係の成立について再度検討してみる。この二人は似ているが最期の場面で決定的な差が表れる。この差こそが、それぞれの作品に繋がる特性になるのではないか。主人公の人物造形を元に心中死の場面に着目し明らかにした。

なお、本論文における、本文の引用は近松全集刊行会編纂「近松全集」を使用する。

【注】

(1) 井口洋『「堀川波鼓」論』『近世文藝 二七・二八巻』(十三頁)

(2) 勝倉壽一『「堀川波鼓」論―お藤の位相をめぐって―』『文芸研究一四三号』(五五頁)

第一章 近松の描く女性像

第一節 観音めぐりから見るお初像

『曾根崎心中』は近松によって描かれた世話浄瑠璃の第一作目である。これまでの時代浄瑠璃とは大きく異なるこの作品の初演時には『日本王代記』の切狂言とされ、また人形遣いに辰松八郎兵衛を配すなどの工夫が見られる。そしてその工夫の一つに二つの道行が作品の中に組み込まれているという点も挙げられる。この趣向は『曾根崎心中』以降では『卯月の紅葉』において見られるのみである。『曾根崎心中』の一つ目の道行である観音めぐりについては、先行研究でも多数の見解が出されており大きく分類していくと以下の三つに分けられる。

一つ目は、非業の死を遂げることになった二人を浄瑠璃という場で弔うという追善発想を基盤にした鎮魂・招魂説である。広末保氏は、主人公への救いを元にした鎮魂歌であるとされた。

この章全体に漂っている美しさと哀傷の統一された詩情、そしてそれが霊地廻りと結びついていることに注目せざるをえない。

近松は観客と共に、死んでいったお初に対する鎮魂曲を奏している。来世における救いを謡っている。(注一)

二つ目は、この鎮魂説に対して浄瑠璃における舞台表現としての趣向とされる説が挙げられている。その中でも歌舞伎における踊り場による華やかな出端を浄瑠璃に取り入れた趣向とする説がある。祐田善雄氏は『曾根崎心中』上演の前年、即ち、元禄十五年七月十日大阪四つ橋で起った事件を即座に仕立て、大坂松本名左衛門座で上演された歌舞伎の世話狂言『四ツ橋むすめころし』の幕明きに、大坂三十三所の観音めぐりの出端が演じられたらしいこと、同じく同年京都夷屋座で上演された『傾城在原寺』の冒頭において高尾林之助が演じるはつせの前の出端をその根拠に、観客を世話物の世界へ導入するため、当時流行の女巡礼の出端を用いたものであると結論づけられた。(注二)

三つ目は、鎮魂説と表現的な趣向説、両方が作者によって意図されたものとする説が挙げられる。松崎仁氏は観音廻りが追善歌謡の影響を受けている点に着目して以下のように述べられている。

だが、この歌音頭が享樂的な気分をきわめて強く打ち出していることも明らかである。つまり、追善の発想はそれとして存しながら、好色でコミックなものと含む享樂の気分が横溢しているという共存の構造をとらえる必要がある。発想と一見矛盾するような様式・形象によつて芸能化される追善回向の発想。この二重構造をとらえておかなくてはならない。(注三)

以上、列挙したどの説も十分に本文に内包されていると考えられる。しかし松崎氏の主張される二重構造では何故、鎮魂・追善を目的としながら享樂的な表現を採らなければならなかったのか十分には明らかではない。それは登場人物に着目して見ることによつてこそ理解が可能である。この観音めぐりで登場している「人物」を見たとき、それは、主人公の恋の相手である遊女のお初だけである。そこで、お初を中心にしてこの場を見ていくと二重構造に到るためのまた違う一面が見えてくる。

お初について着目された先行研究では高橋紀子氏は、観音めぐりの場面をお初が観音へと推移していくのではないかという説を挙げられた。

観音はあらゆるものに姿をかえ、相手にとつて一番ふさわしい者になつて、衆生を救うために娑婆にあらわれるという。お初は遊女である。遊女の名は、遊行女婦の略称である。との説があり、巫女の類が放浪の旅に出て、売色したといい、あるいは遊女は「くぐつ」の系統の売女だったとの説がある。神に仕える巫女が遊女のはじめであったとすると、そこに遊女を神(仏)に仕えるもの、または、神(仏)の化身とみる考えがでてこよう。言うなればお初は遊女に化身した観音なのである。観音とは悟りの内容の象徴である。ゆえに観音は真理を話すのである。観音の教えに従ふことによつて、衆生は救われ、成仏できるのである。これは観音信仰に起因する考え方である。ふりのよしあし見ることく、心もさぞや神佛、てらすかがみの神明宮阿弥陀仏から見た徳兵衛は救うに値する人間であったのであり、徳兵衛の成仏のためにお初がつかわされたのである。(注四)

また、今尾哲也氏は、観音めぐりが謡曲『田村』の謡から始まる点とお初が駕籠から出てくる箇所注目し、お初と観音の同一性を指摘された。

それは、観音の映像にお初の映像をダブらせ、観音の示現にお初の示現をかさねるということである。この発想を媒介しえたのは、女身観音の信仰であったろうが、さらには、性空上人以来の、遊女を生身の仏と観ずる伝説の流布が、あずかつて力あったに相違ない。曾根崎の森で息たえたお初は、その後、みごとに成仏した。その仏となつたお初が、「あんらくせかいより。今此しやばにじげんし」よ

うとしている。さきに私は、「今此しやばにじげん」するのはだれかと問うた。そして観音でありお初であると答えた。たしかに両者の等式はぼかされているものの、そこに二重の映像が形づくられていることは疑いない（中略）ヲクリを介してかかる転化がはたされたとき、例の二重性は完全に消滅する。そして現し身のお初そのものが登場する。しかも、そのお初の登場には、さらにいま一つの、周到な用意がなされている。それは、「あつくろしとてかごをはや。をりはのこひめさぶろくの」という文句である。現し身のお初がおりてくる駕籠。それはたしかに、堂島の新地からお初をはこんできた乗り物である。しかしその駕籠には、変身を可能にする空室の構想が、さりげなく投影されている。お初は空室のなかで、仏身から現し身へと変身をなしとげたのだ。そして駕籠から、生き生きとした「さき出しの。はつ花」の姿をあらわすのである。（注五）

けれども、観音めぐりがお初と観音を同一化させるために作られたというにはいささか疑問が残る。何故なら、徳兵衛に死をもたらす要因が他ならぬお初だからである。それなのに成仏のために導くのがお初であるというのはいささか矛盾していないだろうか。広末保氏は、前述の鎮魂説を踏まえた上でこの今尾哲也氏の説に対し、以下のように述べられている。

女身観音の信仰や、遊女を生身の仏と観ずる伝説の流布についていえば、遊女お初を観音信仰と結びつける潜在的な契機に、それはなっていたかもしれない。しかし、近松は、それをそのまま鎮魂・招魂・蘇生のための発想とはしなかった。

今尾氏が、『日本巫女史』によって指摘したように、観音信仰は亡霊招降とも結びついていたが、「観音廻り」は同時に観音廻りという「道行」でもあった。古くからの宗教的な道行の観念が、大阪三十三所の観音廻りというかたちで定着し、近世化された。その近世化された観音廻りが、もう一度、遊行的宗教民のあの道行の発想に媒介されて、近松の「観音廻り」となったとき、それは、お初の、罪障消滅から蘇生へという道行になっていた。（注六）

広末氏は、仏身への変容ではなく、罪障から解脱し、現世に戻ってくるお初の姿を指摘されている。確かに『古事談』における性空上人の説話以来、僧と遊女に変化した観音という説話は謡曲の『江口』などに見られており、決して少なくはない。しかし、これらの話では神仏の靈験など何らかの神性さが発揮されているのに対し、お初と徳兵衛が向かうのは「死」のみである。よってお初を観音の化身とするのは難しいといわなければならない。勿論、現世から来世へと自分たちの恋を託すと考えるとそ

の恋の成就の為に現世へと決別を言い渡す役目がお初であり、その事を観音として見る事も可能ではある。しかしお初の罪障から蘇生と考えると、何故、蘇生を遂げるのがお初だけだったのであるかという疑問が浮んでくる。そこで、本文の内容を検討しながら、観音めぐりにおけるお初を中心にして考えた場合どのような意味があるのか考えていきたい。

みつづくとをみつとみつのさと。ふだしよ〜れいちれいぶつめぐれば。つみもなつのくもあつくろしとかごをはや。をりはのこひめさぶろくの。十八九なるかほよ花 今さき出しの。はつ花にかさはきず共。めさず共。てる日の神も男神。よけて日まけはよもあらじ。たのみ有けるじゅんれい道。西国卅三所にもむかふと。きくぞ有がたき

「をりはのこひめさぶろくの。十八九なるかほよ花 今さき出しの。はつ花に」とは、お初の容貌を表したものである。おりはは「下り際」、こひ目は乞い目であり「恋目」とかけてある。十八、九なるかほよ花とは、三六を受けて十八、九の歳に転じ、お初の年齢を示し、かほよ花とは杜若の別名であり、「顔よき」と掛けている。そんな若さや美しさに満ちた容色の表現に対して、「つみもなつのくも」、「西国卅三所にもむかふと。きくぞ有がたき」と、観音への救済を希求している事から、彼女が抱えている罪、又は、悩みの大きさが分かるのではないだろうか。しかし、彼女の罪や悩みとは一体どのようなものだったのだろうか。それを考えるには彼女の心の内を知る必要がある。彼女の心中を表現したものに次の文がある。

日かりにうつる我かげのあれ〜。はしればはしるこれ〜又。とまればとまるふりのよしあし見ることく。心もさぞや神仏。てらすかゞみの神明宮おがみめぐりてほうぢうじ。人のねがひも我ごとくたれをか恋のいのりぞと。あだのりんきやほうかいじ。東はいかに。大きやうしくさのわかめも春過て。をくれざきなるなたねやけしの。つゆにやつる〜夏の虫。をのがつまごひ。やさしやすしや。

「心もさぞや神仏」とは姿の良し悪しを見るように心の中も神仏に照らし出されることであろうという彼女の心の中というのはどういったものなのだろうか。次の文を見ると「たれをか恋のいのりぞと。あだのりんきやほうかいじ」とある。その人の願いも自分と同じ恋であろう。誰を恋してのものなのか、つまらない嫉妬をしながら法界寺へと向かっていく。ここで「あだのりんきや」とあるが、何故、同じ恋の願いをしてるのであるう者に「あだのりんき」を持つ必要があったのであろうか。必要がある要因としてこの恋の願いをしているとされる人物が、市井の女性であるとも考えら

れる。遊女勤めの身である彼女がいくら恋の願いを掛けてもそれが成就するのは難しい事であった。勿論、市井の女性でありさえすれば、恋の成就が可能な訳ではない。しかし遊女である身と比較するとよほど叶えられるであろう立場にある。だからこそ、彼女は嫉妬をしたのである。そして恋の成就を成し遂げた蝶に対して小生意気なことでもあると評している。これも嫉妬心または羨望とも取れる。一方で、彼女の恋への思慕はただ単に、物理的な恋の成就だけではないことが以下の文章から考えられる。

おきのしほ風。身にしむかもめ。なれもむじやうのけぶりにむせぶ。いろにこがれてしなふなら。しんぞ此身はなりしだい。

恋に焦がれて死ぬるのであれば、構わないという決意をここで彼女は表に出す。それほどまでに彼女は恋への思いをその心の中で満たしていたのである。しかも、ここでの「死」への覚悟はただ、理想だけを語った言葉ではないと思われる。

是からいくつ生玉のほんせいじぞとふしおがむ

是も(ま)た。ゆくゑ(もしらぬ。相思ひ)ぐさ。人しのぶぐさ道ぐさに。日もかた(ぶ)きぬ

このように自分があといくつまで生きられるかと考えているのである。この場合の生きるというのは、生命活動としての生だけではなく、恋をする者としての生ではないだろうか。すなわちこの恋をあとどれほど続けていけるのかと考えていたのではないだろうか。そしてそれは、遊女と客という二人の関係の脆さを嘆く心情の吐露へと繋がっていく。一方でお初は、この恋を断ち切ろうともしていた。

かくる仏の御手のいと。しらが町とよくろかみは恋に乱るゝまうしうの。夢をさまさんはくろうの

黒髪の年頃は恋に乱れている。その迷いを覚まそうと獺の名前を持つ博労町までやってきたが結局、彼女はこの恋を捨てることができなかつたのである。

そして、色で導き情けで教えると観世音へと救いを求めた。ここで救いを求める対象となるのは、その恋の妄執であり彼女はどのような形でも良いから恋が成就することを願っていたと思われる。つまり死を願うことも厭わなかつたのではあいただろうか。故にこれが、彼女の罪であり、悩みであったのだ。この願いが彼女の罪と悩みになつたのかは、本文にこそ求める事ができると思われる。

扱々いかい御くらうみなわしゆへとぞんずれば。うれしがなしうかたじけなし。さりながら心たしかに思召せ。大ざかをせかれさんしてもぬすみかやきの身ではなし。どうしてなり共をくぶんはわしが心にあることなり。あふにあはれぬ其時は此世計のやくそくか。さうしたためしのないではなし。しぬるをたかのでの山さんづの川はせく人も。せかるゝ人もあるまいと気づよういさむことばの中。なみだにむせていひさせり

この台詞は生玉社の場で、徳兵衛の窮状を聞いたお初の台詞である。ここで問題なのは、「大ざかをせかれさんしてもぬすみかやきの身ではなし。どうしてなり共をくぶんはわしが心にあることなり」とお初が言っている事である。徳兵衛は、醬油屋に勤める手代である。当時、商売人が勤める店から独立するのは、果てしない道のりであった。それも万人ができる事ではない。この場合、徳兵衛は確かに何か犯罪を犯した訳ではない。しかし、主人の勧める縁談を断っている。徳兵衛にしてみれば自身の恋心を貫いただけだが、主人の側から見ればとんだ不義理である。こうして主人の逆鱗に触れた徳兵衛に待つのは大坂追放という重い代償であった。勿論、お初にも徳兵衛の置かれている身の状況が深刻なものであることは分かっていた筈である。

しかしお初は大坂に居られなくなってもどんな事をしてでも匿うだけの覚悟はあると言っている。けれど、実際にはこの時点で徳兵衛には成す術は何一つなかったのである。徳兵衛は職を失い、大坂を追放され貫いたはずの恋すらも手放さなければならなかったのだ。けれどお初は随分と樂觀的な見通しを立てている。色里へと通うことの大変さを心得ているお初が。また匿っておくだけの覚悟があるとも言っているが、これも実際には不可能な事である。お初は本心から言っているのだろうか。この「さて〜」から「あることなり」までは徳兵衛を慰めるだけの言葉であり、その後からお初の本心からの言葉ではないかと思われる。そしてこれがお初の罪ではないだろうか。この時、徳兵衛は「たとへば骨を砕かれて 身はしゃれ貝の蜷川、底の水層とならばなれ わが身に離れ、どうせう」とむせび泣いてお初との別離を嘆いてはいるが現実を見据えてはいない。現状を的確に把握し、どういった行動を取るかといった事はしていない。しかしお初は違った。彼女は徳兵衛に、心中の可能性を示唆しているのである。そして心中こそ彼女の願いである恋の成就の形ではなかったか。何故なら遊女という身の上では愛する人とその恋を一般的な夫婦という形では成し得ないからである。彼女にはもう二人の関係の終焉が見えていたのである。だからこそ、心中を願った。しかし、勿論心中は一人でするものではない。相手が居てこそ成り立つものである。その相手は当然恋情を抱く者である。恋の成就のためとはいえ愛する人の死を願わずにはいられない、だからこそ彼女は悩み恋を絶ち切ろうとしたのでは

ないだろうか。

お初に重点を置いて観音めぐりを考えた時、そこには本文中に描かれていたものだけではない、より強い恋への羨望が見えてくる。つまり観音めぐりは、観客に対してお初という存在を強く印象づけるために作られたと言うべきである。劇の進行はあくまでも徳兵衛を中心にして動いていく、その中でお初が何を想い心中へと踏み切ったのか、それが観音廻りの間に示されている。また追善を想起させる部分は彼女の心情を表している。更に享樂的とも取れる表現箇所は彼女の外面的な華やかさを演出している。そしてその華やかな部分こそが彼女の持つ悲壯性をより強く強調したのである。

第二節 近松の描く人物像

しかし近松はお初を、ただ悲劇を背負うだけの存在としては描いていない。何故なら作中でもっとも強い人物として描かれたのもお初だからである。前述でも述べたが、生玉社の場では、「わがみにはなれてどうせふ」と咽び泣いている徳兵衛に対して「どうしてなり共をくぶんはわしが心にある」と告げている。ただ嘆きだけの徳兵衛に対して、お初は実現することが可能かはともかく二人の行く末を見据えた女性として描かれている。この二人の差はある人物との対峙の描かれ方によってさらに強調されている。その人物とは、九平次である。九平次は『曾根崎心中』と実事件を同じくしているとされている『心中大鑑』の三ノ三「曾根崎の曙」では見られず、近松の創作だと明らかにされている。近松の創作上の意図としては、高野正巳氏が徳兵衛を美化し、観客の非難を向けさせる相手としての九平次の存在意義を指摘されている。(注七)一方、重友毅氏は九平次を生玉社、天満屋での態度の差から三重人格的な相貌さえ見せる「道徳的な意味で非人間的であるばかりでなく、存在そのものがすでに非人間的」であり、それは作者によって「始めから便宜的なものとして作為されたもの」であるからと論じられている。(注八) 諏訪春雄氏は便宜的な敵役の存在について「彼等の死を周囲の状況から止むに止まれずもたらされた悲運として観客に印象づけ」ていると述べられている。(注九) この場合の悲運は徳兵衛にもたらされるのだが、井口洋氏は徳兵衛の「一分」に注目され、「近松が九平次という敵役を仮構したことの意義も、単にその悪辣と対照しての主人公の抽象的な美化ではなくて、金銭から「一分」への転換の媒介としての機能に認められる」と論じられている。(注十) 以上の事からも心中へと到ったお初・徳兵衛に対して観客の同情を引くためにも『曾根崎心中』という作品にとって九平次の存在は、近松にとって不可欠なものであったことは明らかである。生玉社の場で徳兵衛は「かみもほどかれおびもとけ。あなたこなたへふしまろ」ばさされている。結局、九平次はおろか、衆目に対しても「この徳びやうゑがしやうぢきこのころのそのすゞしきは三日をすゞさず大さか中へ申わけはして見せふ」と述べる

のみで、「やぶれしあみがさひろひきてかほもかたふく日かげさへ。くもるなみだにかきくれ〜。すご〜かへるありさまはめもあて」られない姿で描写されている。もちろん被害者としての徳兵衛の姿が強調されているが、あまりにも一方的にやりこめられている姿は情けなくもある。そして徳兵衛が、被害者であればあるほど、また情けなければ情けないほど敵役としての九平次の存在が活きてくる。このような九平次の描写について白方勝氏は「彼が商業資本の機構に身を置く故に、その力が徳兵衛を押し潰したという印象を与えるからである。遊里自体が商業資本のからくりである。その中に足を突っ込んだ徳兵衛が無事でいられるはずがなかった」と論じられている。(注十一)しかし、このような九平次の態度は天満屋の場で一転する。徳兵衛がお初によつて縁の下に隠れている中、徳兵衛をこのような事態に陥れた張本人である九平次が仲間を連れて天満屋を訪れる。そして生玉社でのやり取りを語り「どうでのへかとびたもの」と嘲る。徳兵衛は「はをくひしびり身をふるはしてはらを立つる」が、それをお初が「あしのさきにてをししずめ」ている。その後も「しぬるかくごが聞いた」と足で尋ね、徳兵衛はそれに対して「あしくびとつてのどぶえなで。」答えている。このように決断をしたのは徳兵衛だが、この場面では、お初が尋ねることで明確化されている以上お初が主導的であったのである。また、それだけではなく、このやり取りが縁の下という水面下で行われている中、表面ではお初は九平次と対峙していた。「をれがねんごろしてやらふ。そなたもをれにほれてじやげな」と言う九平次に対して「わしと念比さあんすとこなたもころすががつてんか」「そこな九平次のどうずりめ」と一歩も引かずに渡り合っている。最終的に九平次は、気味悪がり「さうばがわるいおじやいの」と「わるくちだらけいひちらしわめいて」帰っていった。生玉社では、徳兵衛を打ち据えて去っていった九平次たちが、この場では一転してお初の気迫に押されて退散せざるを得なかった。この場については、広末保氏が「このお初の行為が運命を心中へと突き上げてゆく瞬間にあつた」と評されている。(注十二)また、早川久美子氏は「九平次は、お初を徳兵衛に結び付ける役割を担っている」と見ることもできる」と指摘されている。(注十三)確かにこの場によつて、お初の活躍が展開の中心となつている。しかしこの場は、なすがままであつた徳兵衛に対して、九平次を見事に追い返したお初、と対照的に見ることもできる。世話浄瑠璃という作品において心中という結末を迎えなければならぬ二人は、極端に言うと自分たちの意志を通すことのできない弱い立場にあつた。しかし、その弱い立場ゆえに作品としての悲劇が成立するのである。それゆえに男は色男であるが、金も力もない存在であつた。そこで女に白羽の矢が立ったのである。そうすると九平次の存在は、お初の強さを際立たせるために必要であつたと考えられる。このように弱い男と強い女という構図は後の『心中天の網島』にも見られる。上巻で、主人公の治兵衛はなじみの遊女小春に対し執心している太兵衛に公衆の面前で踏みつけられ更に「いきずりめどうずりめ」「がうたう

めごくもんめ」と罵られるが、障子に括り付けられたためどうすることもできないでいた。更に中巻では「あこん有身すがらの太兵衛」が小春を請け出す話を聞いて生き恥をかくと嘆いていた。この場での治兵衛の嘆きは決して生き恥をかくだけではないと思われるが、その点については後の章で言及していきたい。問題なのは生き恥をかく、ということである。これは徳兵衛の一分を失うことに非常に相似している。このように因縁浅からぬ相手に対して一方的にやりこめられる主人公の姿は、『曾根崎心中』からの近松の意図が窺える。また、徳兵衛は中巻でお初に主導されていたが、治兵衛もまた敵対する相手への一方的に嘲られるだけではなく女性主導で動く存在であった。上巻では小春の愛想尽かしを真に受けて兄の言うままに小春との縁を切った。中巻では一転して妻のおさんによって、小春の愛想尽かしがおさんの頼みによるもので小春自身の本意ではなかったという真実を知るが、「それならば此小春しぬるぞ」とおさんに言うのみで自分では何もできず、ただおさんが「女同士の義理」により、小春を救おうと店の銀、着物全てを売り払って工面しようとしているのをなすすべも無く見ているだけであった。このように治兵衛自身は何もできずにもっぱら妻のおさんと遊女の小春によって『心中天の網島』という劇は展開していく。おさんと小春もお初に描かれた芯を持った女性という型を受け継いでいることが分かる。以上の事から、弱い男と強い女という人物像は近松によって十分意図されたものだったと言える。それはこれまでの時代浄瑠璃とは一線を画した趣向であった。そこでこの『曾根崎心中』が以後の世話浄瑠璃作品にどのような影響を与えたのか、劇筋の大きな鍵となるであろう女性像を中心にして考えていきたい。

第三節 初期世話浄瑠璃作品における近松の趣向

『曾根崎心中』の初演から、三年後の宝永三（一七〇六）年に、『卯月の紅葉』は描かれた。近松にとつて四作品目となる世話浄瑠璃作品である。やはり、実際に起きた与兵衛とおかめの心中事件を踏まえて執筆されている。またそれだけではなく、冒頭の二十二社廻りは『曾根崎心中』の三十三所廻りを意識して描かれていた。この事は観客にも喧伝されており、以下の絵入り細字本表紙見開きの口上文句にて確認できる。

此度仕ります、ひぢりめん卯月のもミちと申、一だん物の義ハかさや与兵衛、女ぼうおかめと心中致しましたことを上るりに取くミ、御めにかけまする様にござります、心中一だん物の義ハ度々仕まして、さしてかハリたる義ハござりませぬ共、先年そね崎心中を仕、いづれもさも様の御意に入りました故此度の心中も其通りにしゆかうを仕、御らんにかけまする、とかくそね崎を御見ぶつあそばしますと思召、御きげんよろしう御いらんを頼上まする、すなハち此ところおかめ大さ

か廿二しやめぐりが、心中のしよ(さ)でござります、さやうにおこころへなされませう、とうざい〜(注十四)

近松の作品では、このように以前の作品を出すことは珍しいことではない。現に『曾根崎心中』の名を出すことは、『心中二枚絵草紙』の作品中にも見られる。こちらは宝永三(一七〇六)年三月に竹本座にて初演が行われた。この作品の形式について、佐々木久春氏は『心中』『遊女』『天満屋』『一編の長さ』が示すものは、再び元禄十六年の世話物初作を意識している」と述べられている。(注十五) その指摘どおり、この作品には「中に家名も。君が名も世上に高き天満屋の。おしまと言ひてかの里におはつがあとつきかくれなし」「いづくはあれどそねさきの。ゆかりの芝居」このように登場人物であるお島について、舞台についての説明がある。更には下巻で「おはつ様のかの夜さり二階の梯子を踏みはづし、おれが胴骨踏まんとした形見の痛さが、やう〜とこのごろ止んだに」とお初が店を抜け出したときに踏まれた下女も登場している。また十三行本表紙題の外題には「そねさき三ねんてんまやにまたみるゆめ」とあり、(注十六) このように随所に『曾根崎心中』の影が見られる。しかし、口上では見られない。つまり、近松にとつて『卯月の紅葉』は『曾根崎心中』からの発展を自負しえる作品であったのだ。また大きな相違点としては手代と遊女という不安定な関係ではなく、夫婦という確固とした関係が挙げられる。この点が『曾根崎心中』からの発展の一つの大きな特徴であった。

冒頭の二十二社廻りは『曾根崎心中』を意識したものであるが、それは寺社めぐりという形だけではなく、内容にも通じるものがある。

こりやほりかわのゑびす殿。きたのは天まと御一たいあら人がみとをとたかくとゞろ。〜と。なるかみも。よもややぶらじ。よもやさけじのをさなじみのめおとあひ。

このようにお初の時はその容色と修辞を合わせて三十三社廻りが進行していたのは少し異なっているが、おかめの現状が寺社と結び付けられて紹介されている。また、もう一つ『心中二枚絵草紙』と同じく『曾根崎心中』のお初と徳兵衛の心中事件の後の大坂、という現状が説明されている。

扱六ばんは。そねさきの。みやの木立もいつころよりかなたて。がましき天まやおはつよそにきくさへみにしゞみかは。水のながれのつとめのうきみ。どうで女ぼうにやもたれぬなかのしぬるいきるはおろかのさたよ。おれはそれをとねがふじやないが。男ゆへならいのちもしんしよもとつてゆけ。

このように、おかめの目から見たお初、徳兵衛の心中事件の見解が示されている。おかめは「それをとねがふじやないか」と否定しているが、観客にはこの先起こるおかめの死が想起されていく。この点もお初の三十三社廻りと通じるものがある。また一方で「男ゆへなら」と夫のためならというおかめの夫である与兵衛への強い情もうかがえる。『曾根崎心中』では、寺社廻りはお初の罪障消滅と鎮魂、そして招魂という意図があったという説があるが、この作品ではおかめにそのような点は見られない。それはむしろ夫、与兵衛の方に見られる。寺社めぐりの最終地点は「くろがうしのつどとかや」の神子の家である。おかめは、そこで与兵衛の生霊を口寄せしてもらう。生霊という存在からも死の影が見られる。『曾根崎心中』では、生玉の場が終わるまで徳兵衛には死の影は見られなかった。この作品ではおかめ、与兵衛に作品の結末を暗示させる趣向が冒頭で設けられている。神子によって口寄せされた与兵衛は自身の現状を語る。この手法について、白倉一由氏は次の様に述べられている。

神子の述べる生霊は与兵衛の現在置かれている境遇・心境の真実を述べている。与兵衛の現況を生霊が語るという方法は『曾根崎心中』の観音の仏霊を生霊に替えているのであり、相対的価値観ではなく絶対的世界にしようという思考があるのではない。近松は与兵衛の生霊が語るという虚構の方法によって、効果を挙げようとしているのである。(注十七)

しかし、与兵衛の語りは絶対的なものとして良いのだろうか。与兵衛の語りの内容は自身の事についてである。まず、「しうとゝいひもとはをぢ。あとつぎのやくそくなれば今ではおやこじやないかいの」という婿になった経緯について、次に「にくいもつらいもたゞひとり」という人物について語られている。それは舅の妾、おまのことであった。ここで初めて観客は、与兵衛の置かれている「でつち小ものをいふとく」扱われているというものだった。現状に対して与兵衛は、おまを殺すか公に出で首に縄をかけようかとまで思いつめている。しかし結局おかめとの縁が切れることを悲しみ行動には移させなかった。「なさけないやら無ねんやら」「なみだがこぼれて口おしいはいなふ」と嘆くのみである。おかめもまたおまに対して思う所があり「あのぬまめといふやつを出入もとめふと思へ共。かゝさまのぞんじやうよりぬたるものゝことなれば。なまわかいわしが身で出すぎたことゝひかへしが。此秋はかゝさまの十三年きもしまひまし。ふつゝと出入をやめさせん」と語っている。この時点で観客は、与兵衛・おかめ対おま、という構造で作品を観ている。この後、場面が転換し、おまは「なるかみなりのごとくなり」におかめに「かみ付様に」文句を言うが、おかめは「はつとおそろしく」なり何も言えなくなっている。対立関係は読み取れるが、圧倒的に、与兵衛・おかめの立場は悪い。与兵衛は譲状の開封の場でも同じく何も言えないでい

る。

このように圧倒的に主人公の立場を悪くさせる役割は『曾根崎心中』の九平次、『心中二枚絵草紙』の善次郎と共通している。特にこの二人には主人公を陥れる以外にも共通点がある。九平次と徳兵衛は「きやうだいどうじ」の仲であり、市郎右衛門と善次郎は後に血のつながりがないことが判明するが、兄弟であり、このように主人公と近い間柄という共通点が見られる。この血縁関係、またはそれに近い間柄での対立の発生は、後の作品に影響を及ぼしている。また『曾根崎心中』天満屋の場においては、お初が「徳さまにはなれてかた時もゐきてゐよふか。そこな九平次のどうずりめ。あほうぐちをたゝいて人が聞てもふしんが立。どうで徳さま一しよにしぬるわしも一しよにしぬるぞやいの」と告げ、九平次が「きみわるく」なり引き下がるのに対し『心中二枚絵草紙』ではお島が「こなさんは弟の身でけなりやきげんががよさそうな。礼いふことがあるござんせ」と「むなぐらとつてひいて」行き、善次郎は「のつけにそり。引ずら」れていき、「島が心ねの。おそろし」がっている。しかし、おかめ・与平衛はいま・伝三郎に対して一方的にやりこめられているだけである。よって与兵衛の語った自身が不遇に立たされている状況はこの時点で確かなものであった。しかし、与兵衛の不遇は舅の長兵衛によって以下のように全て与兵衛自身の問題として否定された。

こりやひきやうもの。人なうらみそみな皆をのれがあやまりぞや。母なきむすめが大じに思ふむこが何とてにくからん。みなこんじやうのひがみからおやにもうらみ出来るぞ。うらめしの心や

これは、『心中二枚絵草紙』に登場する市郎右衛門の父親、介右衛門の台詞と通じるものがある。

たれにゝて此こんじやうにくいがあまつてふびん也。ふびんのあまりのにくさ

しかし、介右衛門は市郎右衛門を非難しつつも、義理の親子という事情を明らかにし、なおかつ情を説いている。

身がかねならばおやのじひきたなしにもしてやらう

たとへ千両万両でもかねおしいとはおもはぬが。すたるおのれが名が惜しい

じんぎもよくも身のうへも本子にはわするゝに。その本子よりおのれをばたいせつにせし

これらの台詞によって放蕩を繰り返していた市郎右衛門に改心をさせている。しかし長兵衛は一方的に非難するのみであった。この点について広末保氏は「長兵衛は少しも行動を通して書かれてなく、いかにも無理な、押し付けた説明になっている。そして、この長兵衛の曖昧さが、同時に、この劇の曖昧さにもなっている」(注十八)と述べられている。確かに長兵衛だけでは、おかめ・与兵衛に対して異見をなし得てはいない。しかし同じように与兵衛に異見を説いた人物がもう一人存在している。

その人物とは中巻で登場する立売堀の伯母御様である。この人物はおかめに語るどころによると「そなたや与兵衛がおや／＼はをばがためには兄弟なり。わごりよたちはおいめいなり」という間柄にある人物である。この伯母が与兵衛について次のように語っている。

まんろくをいふときにみな与兵衛めがわるいぞや。むなまへだれにわらぢかけおやのしんくひとつにて。しだいたる此しんしやうそれをまねぶが子のさほう。なんであらふぞからものやしうさへならぬほどに。ぞべ／＼ときかざつてうたひかうのはいかいの。わかいそなたを女ぼうにもつてうちのちやがのみたらぬか。ちや屋へもちよ／＼つかふと聞。いけんをすればいぶりを出しあきなひはそでにして小路がくれのいへ出のと聞たびごとに此をばが。むねにはくぎをうつごとく。いふさへなみだがこぼるるぞや

これまで語られてきた、いま・伝三郎に騙されて危機に陥られた与兵衛像とは、また異なった側面を写している。つまり長兵衛の語る与兵衛の「根性のひがみ」というのはあながち間違つてはいないと考えられる。何故ならこの伯母という人物が、長兵衛と同じく与兵衛に対して理解を示していない人物かというところではないからだ。前述の様に与兵衛について語った後、おかめに対しても次のように述べている。

これなふおかめとしはいかねどおとこをもてばをとなやく。おつとの身持わるければ女ぼうの名が出るぞや。もどつたりともよせつけず江戸ながさきへもをひくだし。しほをふませて人にしや。とはいひながら与兵衛めは。きのよはひむまれつきむふんべつの出ぬやうに。めをとあひをよふしや。

このおかめに対する異見は後年の『心中天の網島』の中巻でのおさんの母に通じるものがある。そして伯母は、異見だけではなく、「子どうぜんにいとほしくよいがうへ

を持つようになるのである。(注十九)

確かに伝三郎と対峙するおかめは「しゆいひぬしある身に。此やうなぶさほうはかくごなうてはならぬはづ。其ねごころがきゝたい」と騒ぐことなく問いただしている。これは確かに九平次に対してのお初、善次郎に対するお島に通じる強さがある。しかし、与兵衛の強さは死の意識によつて表れているのだろうか。何故なら中巻の時点で白無垢を用意していたおかめに対して与兵衛は「しぬるがてんかうれしや」と述べており、最終的に追い詰められることとなつた蔵の壁切りの場面以前から与兵衛は死を意識していたのである。一方、おかめは白無垢の準備をしつても「これはかふはしてをけどもぜひにかなはぬ其ときは」と生きる姿勢を見せている。それは蔵の壁切りの場でも「なみだををさへ」て与兵衛に「これ与兵衛さまうろたへまひ。いひわけをなされ」と状況の改善を図ろうとしており、全てを諦め受け入れている与兵衛とは対照的である。むしろ強い人間性を持つことになつたおかめが与兵衛の死の意識に添うことになつたとも言える。

これまで『曾根崎心中』と『心中二枚絵草紙』『卯月の紅葉』の三作品の関わりを考察してきたが、その結果これらの作品は『曾根崎心中』を基盤にしつつも単純な敵役から血のつながりを持たせたり、または改心させたりして複雑な構造を持たせている。同じく異見事も義理の親子や伯母、叔父などの関係からのものにしたりと少しづつ幅を広げて描かれていることが分かる。本文中や口上などで過剰なまでに『曾根崎心中』を強調したことから逆に脱却しきれない印象もあるが、これによつて当時『曾根崎心中』がいかに興行的成功を収めた作品であつたかが分かる。更に女性の描き方としては、『曾根崎心中』のお初や『心中二枚絵草紙』のお島は遊女であつた。故に現状の改善化が難しい立場から心中への覚悟を最初から持つていたのに対し、『卯月の紅葉』では、ごく普通の商家の娘であつた、おかめの成長と覚悟を上・中と通して描いている。『曾根崎心中』で描かれたお初像は、『卯月の紅葉』では、女性の強さだけでなく弱さにも着目されることになつた。以上のことから、近松の描く女性像の人間性の深化は明らかである。

【注】

- (1) 広末保『近松序説』「未来社」一九五七年 四月三十日(六十一頁)
- (2) 須山章信「近松の観音廻り道行をめぐって」『帝塚山短期大学紀要―人文・社会科学編―第十四号』(三頁)
- (3) 松崎仁「追善の発想とその形象―世話浄瑠璃解釈の前提」『国文学解釈と鑑賞 三十九卷十一号』(五十頁)
- (4) 高橋紀子「曾根崎心中考―お初像を中心として―」『目白学園女子短期大学研究紀要十号』(十頁)
- (5) 今尾哲也 「注釈の原点―曾根崎心中の場合―」『文学 三十八卷』(二十三頁)
- (6) 広末保「死の禁忌の舞台化―近松の「観音廻り」を中心に―」『文学 三十九卷』(四九九頁)
- (7) 高野正巳『近世演劇の研究』「東京堂」
- (8) 重友毅『近松の研究』「文理書院」(八十五頁)
- (9) 諏訪春雄『近松世話浄瑠璃の研究』「笠間書院」(二二七頁)
- (10) 井口洋『近松世話浄瑠璃論』「和泉書院」
- (11) 白方勝『近松世話浄瑠璃の研究』「風間書房」
- (12) 先掲『近松序節』(七十四頁)
- (13) 早川久美子『「曾根崎心中」成立の意義―世話狂言との比較をめぐって』「日本文学五十六卷十二号」(四十二頁)
- (14) 先掲『近松世話浄瑠璃の研究』(五四二頁)
- (15) 佐々木久春『近松文芸の研究』「和泉書院」(二八七頁)

- (16) 日本古典全書『近松門左衛門集 上』「朝日新聞社」(二五一頁)
- (17) 白倉一由『与兵衛おかめ ひぢりめん卯月の紅葉』の世界『山梨英和短期大学紀要 三十二号』(十九頁)
- (18) 先掲『近松序説』(二三二頁)
- (19) 先掲『与兵衛おかめ ひぢりめん卯月の紅葉』の世界(二七、二八頁)

第二章 姦通曲にみる女同士の関係

第一節 お種と謡曲『松風』との関連

『卯月の紅葉』で市井の女性を描いた近松は、翌年宝永四（一七〇七）年、竹本座で初演が行われた『堀川波鼓』を執筆する。この作品は『薩摩歌』以来の武家を取り扱った作品であるが、最大の特徴は『堀川波鼓』が近松の姦通を題材にした最初の作品ということにある。姦通物ということ、それまでの近松の世話浄瑠璃作品ではとりあげられることのなかった問題が浮上してくる。それが、女性の貞操である。姦通物の作品が成立するには、女性の行動が大きく関わっている。故に作品全体も、女性を中心として描かれている。これは同じく姦通を題材とした『大経師昔暦』、『檜権三重帷子』でも同様の事が言える。しかし、近松の描いたこの三作品では、当人たちの明確な意思による姦通としては描かれていない。これが広末保氏の指摘された「意思なき姦通」即ち偶発的なものや誤解から生じたものであった。そのような描き方をした事には、近松にとつてどのような意図があったのだろうか。そこで『堀川波鼓』という作品において、主体となる女性が劇中においてどのように描かれ、姦通という悲劇を辿るのか先学の研究を踏まえつつ考察していきたい。

『堀川波鼓』では、お種がこの作品の中心となる女性である。上巻張物の場で分かる人物設定は、まず武士の妻であり、容貌は「国に名とりのぬれもの」と評判の人物である。お種の抱えている悩みは「小身人のかなしさは隔年のお江戸づめ。お国に居ては毎日の御城づめ。月に十日のとまり番ふうふらしうしつほりと。いつかたらひし夜はもなし」という夫と離れた生活が長いことである。お種はこの悩みを妹のお藤に聞かせている。しかしその実、観客の側へと訴えかけている。その結果、お種の境遇を知ること劇中の世界へと引き込まれているのである。しかしこの台詞を聞いたお藤は「姉さまそれはよふじや」と窘めている。お藤の返答は、即ち観客側からの意見とも同調するものがあつたと考えて良い。よつて姉妹の気安さからとはいえ、あけすけに夫婦間の不満を語るお種は妹の目を通して観客の視点からも、まぎれもなく世間一般とは少し離れた行動だったのであろう。そしてそれは、お種という人物像を強く印象付ける意図がうかがえる。何故ならば、このようなお種の世間の常識から逸脱していたと思われる行動は、作品中他の箇所でも見られるからである。この台詞の後、お種は松を夫に擬えている。一見すると、お種自身の台詞にあるように戯れとも考えられるが、小山一成氏はお種の心情とそれに伴う行動を作品冒頭で用いられていた謡曲『松風』を元にして以下のように照らし合わせている。

『堀川』の方でお種が洗い張りする夫の絹袴は、『松風』の行平形見の衣装に当たり、お種の心情は松風のそれと重なる。（中略）お種はすでに『松風』の世界に誘い込まれ

ていたのであり、それゆえに松に向かつて走り出したのであった。つまりこのときお種は松風であり、松風はお種であったのである。お種の夫を想う心がいかに切なるものであったか、それが奥座敷の謡と鼓によって触発されかかる行動となって現れたのであった。(注一)

小山一成氏は松風とお種の心情を照応させることによって、お種の夫へと向ける想いが如何に深いものを述べている。この情の深さがただならぬものとして表現されている事こそが、後の姦通という事件が起きることへの重要な布石となっている。

お種は、実の弟で養子でもある文六の鼓の師匠である宮地源右衛門との姦通へと到る。そこには単純に二人の同意の上で成立するのではなく、このような展開へと誘導した人物が存在している。その人物が磯貝床右衛門である。しかし彼の果たした役割は、姦通が行われる契機として考えるにはあまりにも小さい。姦通への決定打となったのはお種自身の行動にある。けれどもお種の心情には決して自発的意思はなかった。磯貝床右衛門という第三者の存在がいたからこそ姦通という展開を迎える事となったのである。この点については『堀川波鼓』より後に上演される『大経師昔暦』の助右衛門、『鐘の権三鎖帷子』の伴之丞という人物が存在している所から、近松の意図した配役が行われていることが分かる。そして姦通という事件が起きる際、女性側の行動がきっかけとなる。しかし、そこには当人たちの意思は存在していない。これも、三作品に共通する点である。

『堀川波鼓』では、お種は磯貝床右衛門と密通の約束を交わしたことを宮地源右衛門に聞かれてしまい、その口封じのために酒を用いて約束の契りとしようとした。そして杯を重ねたことにより、酔いの中で姦通へと到る。しかし、床右衛門を断固として拒否したお種が何故、源右衛門とは姦通にまで到ったのか。その点について考えていきたい。

改めてお種が源右衛門との姦通に到るまでについて、劇中の展開を振りかえると、前述の通り床右衛門が関係してくる。自身へと迫り来る床右衛門に対し、お種は「身の毛もたつておそろしく」感じていたのである。そのようなお種の窮地を救ったのが源右衛門であった。お種は一端、緊張状態から解放されるが、すぐに次の状況へと飲み込まれていく。そしてその緊張を打破しようとする酒の力を借りたことによって事態は更なる悪化を辿っていく。

ここで考えたいのが、源右衛門の態度についてである。床右衛門との会話を黙っていてもらおうと懇願するお種に対して「いや聞たでもなくきかぬでもなく。あまりそばから聞きにくうたひをうたひまぎらしたり。申てもやす大事拙者は他言致すまいが。霧は袋と外よりの。とり沙汰はぞんぜぬ」と返答している。姦通に到るまでの源右衛門について、小山氏は「われわれは、近松の描く宮地源右衛門の背後に先行浮世草子『京縫鎖帷子』における、あの女から女へと渡り歩き欺いていく宮井伝右衛門の悪のイメージを想起させる」と述べている。(注二)しかし、ここで源右衛門は他言しないことを明言している。そして

外からの評判は存せぬところであるというのも、正当な言い分であった。それでも、納得しなかったお種からの盃を受けたのも「いふまいと有かための盃」という認識があったから「こはめつらしいつけざし」と安易に受けたのである。故に「つみは同罪。何事もさたすることはなるまいぞ」とお種に告げられて動揺し、「いやはや、かゝるめいはく」と逃げだそうとしていた。以上のことから、源右衛門に姦通への意思は無かったのだと確認できる。

近松の意図は両者に姦通の意思が無いことを描く事であった。故に床右衛門ではなく源右衛門だったのである。また姦通に到るにあたり、源右衛門の人物像にも近松の趣向があると考えられる。上巻で、お種は彦九郎を「主は侍気」と評している。続けて、彦九郎が真面目に勤めているからこそ中々夫婦らしく暮らせていないと不満を述べている。つまりこのような彦九郎のあり方が、侍気質の一端を表している。

一方、床右衛門は「武士の立身ふり捨て」てお種の元を訪れている。このような行動は彦九郎とは対照的であった。床右衛門について、諏訪春雄氏は「この敵役磯辺床右衛門なる人物が実在した証拠はなく、劇中におけるリアリティを欠いた人物造型からみても、お種源右衛門の不義を止むを得ぬ仕儀と納得させるための近松の創出したものであったとみてもよい」と述べている。(注三) このように床右衛門は姦通を止むを得ないものにするために不自然な人物として描かれている。しかし結果として、彦九郎とかけ離れた人物としても描かれている事は明らかである。一方で源右衛門には、床右衛門よりも彦九郎と通じる点があると考えられる。その要因は「男たる身の道をそむく」という台詞にある。この男たる身の道と侍気質が同じであるとは言えない。しかし姦通が行われた後、お種は「女のつみの第一」と嘆いている。武家の女であるお種と鼓の師匠である源右衛門、立場や男女の差はあれども、両者とも、社会における自己の規範を律していた。そしてそれを破つたことを後悔している。このような点から、床右衛門よりは遙かに源右衛門の方が彦九郎と近しく描かれている。つまり、お種の源右衛門に対する「エ、あんまり恋しらず。扱もしんきな男や」という台詞は彦九郎を想起させているとも考えられる。何故ならこの台詞は、上巻冒頭の「ふうふうらしうしつほりと。いつかたらひし夜はもなし」という、お種の現状への不満と共通している。つまり、ここでの「しんきな男」とは「かたらひし夜はもなし」な彦九郎の事でもあった。この上巻の冒頭で、お種は松の木を夫と見立てていた。これは、観客を『松風』の世界を想起させるだけで無く、お種の中で源右衛門を彦九郎として認識することへの違和感を軽減する布石でもあったと考えられる。以上のような点が、お種が床右衛門ではなく、源右衛門との姦通に到る一つの要因である。

中巻では一転、お種は不義密通という過ちなど無かったかのように振舞っている。このお種の行動は、ひとえにただ彦九郎にもう一度逢う為であった。お種には、彦九郎が帰藩するまでにいくつかの身の振り方があった筈である。しかし、そのような事は一切しなかった。それどころか「来年迄はひとつにねふしもせうもの」という希望を抱いていた。こ

の希望は、到底実現する事は不可能である。この事は、お種自身が誰よりも分かっている。

こうした心情と態度は、矛盾しているように思われる。しかし、この矛盾こそが、お種がどれほど彦九郎へ情を向けていたかを表している。お種は改めて彦九郎に呼ばれた際、既に自身に刃を刺していた。この表現も松風と照応していると考えたと納得ができる。それは、松風は死者が現世に留まる存在として描かれていた。対して、お種は身に刃を刺すことにより半分死者の身として彦九郎の下へと向かったのである。お種と松風の照応する点は、このような存在の描かれ方としても照応していたのであった。

そのようなお種に対して、夫の彦九郎はどのように描かれたのかをみていきたい。劇中では、おゆらが姦通の噂を告げ初めて知ったように描かれていた。しかしそれ以前にも姦通を匂わせる描写がされていた。何故なら真芋の贈り物が届いた時点で「御留守の間おたね様。真芋を御うみなさるゝと道中すがら家中の沙汰。罷帰りうければ御当地にても其の沙汰ゆへ」と述べられているからだ。よって帰藩途中で既に噂になっていたのだと考えられる。このようにあからさまなまでの真芋の贈り物と、そしてもう一つお藤の届けた文が挙げられる。以上のような出来事に違和感を覚えない程、察しの悪い人物ではない筈である。

むしろ、真芋やお藤からの文について触れていないことは、却って彦九郎が事態を察していた事を表していると考えられる。彦九郎が、お種に対してどのような処遇を望んでいたかは、中巻にある「さほど母姉嫁を。たいせつに思ふ程ならばなどさいぜんに衣をきせ。あまにせん迎命をばなぜに貰うふてはくれざりし」という台詞から明らかである。これ以降、下巻において彦九郎は自身の心情を吐露することはない。それはお種亡き後に、これ以上考えることはなかったであろう。

つまりそれほどまでに彦九郎はお種の助命を望んでいた、お藤の差し出した文への対応もそのためであった。しかし助命を望んでいたにも関わらず、彦九郎から離縁を行うという形を取れなかったのは、既に藩中で噂になっていた為、どのようにも動けなかった。

以上の事からお種、彦九郎夫婦が如何に相手を思い遣って描かれていたことは明らかである。お種は、彦九郎への強い情のために凶らずも姦通へと到る。また彦九郎は、お種を生かすために表立って行動を取らなかつた。それにも関わらず、周囲の人間によりお種を死なせることになる。お種、彦九郎の両者とも互いに向ける情により、悲劇が深化しているのである。

第二節 姉妹からみる「女同士」の関係性

このような悲劇へと追い込む一つの要因がこの夫婦を取り巻く人物たちである。その中でもお種の妹、お藤は上中下と通じて登場しており、作品で果たした役割は大きいものであると考えられる。ここで考えたいのがお種、お藤の姉妹とそれに関わる彦九郎の関係で

ある。作品の上・中を通じてお種にとつて、お藤はどのような存在だったのだろうか。改めて二人の関係について考えていきたい。

上巻は謡曲『松風』の引用から舞台の説明へと移りお種の台詞から始まる。お種の第一声は「いやなふおふぢ。必お主の気に入れていつ迄も奉公しや。男やなんどもちやんなや身につみてこそしられたれ(略)」とある。これは夫を持ち幸福な身であるからこそ出た台詞であった。勿論、聞き手であるお藤が、その台詞を額面通りに捉えていないことは、「姉sまそれは多よふじや。わしがやうにねから男のない身でさへ。みんなことかんにんしまするぞや」という返答からも明らかである。そしてお藤は、屋敷への奉公をしている生活の大変さを以下のように語っている。「殊お屋敷行儀づよく。此やうな親ざとでも一夜どまりも法度なり」とあり、奉公する身の生活の大変さが覗える一文である。そして、お種とお藤の境遇の違いを明らかにしている。では何故、お藤は嫁ぐことをしていないのか。これは、作品中から理由を窺うことが可能であると考える。中巻で彦九郎が語った縁談の話である。「姉をよぶ時分そなたの談合もあつたれ共。多んなければこそ姉とふうふとさだまりて」とある。つまり現在のお種の位置にはお藤がつく可能性というのも存在していたのである。因幡の国という共通点以外に、登場人物の内面とも合わせて『松風』が使用されているなら、姉であるお種が松風と照応しているだけではなく、妹のお藤もまた松風の妹である村雨と相容れる存在であるべきである。

このようなお藤の彦九郎お種夫婦との関係を認識すると、やはり『松風』の影響が考えられる。そう考えるとお種の身を案じているかのように見られたお藤の作品中での行動の矛盾点がより鮮明になってくると考えられる。また、お藤はお種に対して「姉様ならしなしやんせう人が聞たら笑ひましょ」とお種の態度を笑っているがこの台詞について「人」とはつまり世間であり世間から「笑われる」嘲笑される、「死なしやんせう」と事件の発生を予言させているという指摘もある。(注四)世間から逸脱しても構わない程の愛情を露にするお種に対しお藤は諫めている。しかし諫めるだけでなく、その「人」の側にもお藤は含まれていると考えられる。つまりお種の態度はお藤にとつても「笑ひ」の対象となっているということである。この点からお種とお藤の二人の間には姉妹という関係以上のものが存在していると考えられる。

改めて、この作品の基となったとされる実際の事件を合わせて考えていきたい。実事件に関して現存しているものが二つある。『月堂見聞集』と『鸚鵡籠中記』である。この『鸚鵡籠中記』に以下のような記述がある。「又云、妻ノ妹、始 鼓打ニ通ジ、而姉モ通ズル故、甚怨恨シ、本夫ニ訴レ之云々。鼓打ユヘニ吾姉殺シタレバ姉ノ敵也トテ討レ之云。實ハ夫ト女ノ敵ヲ打也」(注五)『鸚鵡籠中記』は『月堂見聞集』と違い公式文書を記録したものであるがあくまで市井で話題に上ったことや日常の記録などが記載されている。実事件の真偽は置いておいてこのような噂が当時存在しており比較的広まっていたというのは十分に考えられる。そしてそのような噂が近松の耳に入っていたという可能性も全くないとは

言い切れない。また、この『堀川波鼓』の上演時期の前後に時代浄瑠璃『松風村雨束帯鑑』という作品の成立が確認されている。題名から分かるように、『松風』が用いられている作品である。この『松風村雨束帯鑑』と『堀川波鼓』の関連については、松崎仁氏は両作品に登場する「無明の酒」という言葉に着目され「おたねはみずから『無明の酒』と悔いるのである。これらに見るおたねの言動には、動機こそ異なるものの、『束帯鑑』の松風が村雨の盃の酒を念力で吸い取り、『無明の酒に酔沈』むのと、相似たイメージが感じられはしないだろうか」と論じている。(注六)

つまり実事件を踏まえた上で『松風』における姉妹の姿が『堀川波鼓』に投影される際に、『松風村雨束帯鑑』も踏まえて考えると姉妹の確執も大きく関わっている。そこには、単純に夫婦とその妹と見るのではなく姉妹の間には明確な対立をみることが可能である。たとえば上巻饗応の場でもそもそも酒を持ち出したのはお藤であった。姉の酒癖を承知しながらである。一応察めてはいるがそれも一蹴されて以後具体的な行動は一切取っていない。また、迎えの者が来た時も「姉さまさらば帰ませう」と声をかけるのみに終わっている。お種に対して彼女は具体的な行動を取っていないのである。しかし中巻で彼女はお種に対して母親の遺言を以下のように語っている。

そちらふたりはちいさいから女子の道をおしへこみ。よみかきぬいはり糸綿の。道もそれでははぢかゝず。第一おなごのたしなみはとのごもつてが大事ぞや。しうとはおやぞ小じうとはあによ姉よと孝をなせ。外の男とさしむかひ貌おもあげて見ぬものぞや。惣じておつとの留主の中男とあらばめしつかひ。一もん他人おしなべて年よりわかいのへだてなく。此たしなみがるければ、四書五経をちうでよむ。女子でもやくにたゝぬぞや。此ゆいごんをそちたちが。論語と思ふてはするゝな

そしてお藤に対しては更に「姉はてゝ子のそんをつぎうしろ紐から酒を呑。ふぢよ母に成かはり異見をせよ」とこのような注意を残している。お藤はこの遺言を「身に付そふてはすられず」、「お経と思ひ。一へんづゝはくつてみる」と語っている事から常に念頭に置かれていたと考えられる。しかし前述した通り源右衛門を酒席に招いたのはお藤であった。つまりこの言葉とお藤の取った行動を考えると矛盾が生じる。

またそのお藤がもつとも行動的な面をみせるのが中巻における彦九郎へと文を渡す場面である。彼女は姉のお種を救うためにわざと「いたづらものに身をなした」としているがこの彼女の行動については様々に解釈されている。広末保氏はお藤の行動を「封建社会の、何の力ももたない女として妹としてなしうるたった一つの方法だったに違いない」としている。(注七)

真に問題とするべき点はお種への対応である。何故お藤は、お種に何も問いたださなかったのかという疑問が生じる。お藤が、お種に面と向かって指摘したのは、彦九郎の帰藩後である。この時点で、もはや打つ手立てもないほど切迫した状態であった。そのような状況になるまでにお藤が行った事は、彦九郎に対し、姉と離縁するように文を送ることであった。しかも自分の爪を添えてである。これは、当時遊女が客に対して自分の愛情を示す為に取っていた手法である。このような行為は、上巻で見せた長年武家奉公に勤め、禁欲的に生きてきたお藤の姿から連想するのは難しい。だからこそ強い印象を残しているのである。そしてこのお藤の行動は、善意だけで解釈するには難しい。何故なら中巻で彼女が彦九郎へ直接手紙を渡したのは三度目の事であり、作中にはお藤の台詞のみの登場になるが、彦九郎が江戸に勤めていた際にも二度ほど手紙は届けられている。

ここで作中による時間経過を改めて確認したい。お種は妊娠四ヶ月となっている。彦九郎の帰藩は五月と作中にあることから姦通が行われた上巻は一月から二月の間となる。そして手紙が届けられた時期であるが『守貞謾稿』によると江戸時代の飛脚便の速度として通常なら江戸・上方間で六日ほどかかるのである。(注八)それを踏まえて考えると、因幡から江戸までとしても十日あれば十分に日数としては足りる。その後、彦九郎の返事待つのに十日以上として、再度手紙を出すのに更に十日。よって手紙が二度届けられるまでに最低でも一ヶ月はかかっていることになる。つまりお藤は早い段階で姦通・妊娠の事実を知っていたのである。また、お種が下女に堕胎薬を買いにいかせたという事実まで知っていた。ならば、打つ手立てはこのような回りくどい方法ではなくほかにもあった筈である。お経のように母の遺言を繰り返す思い出していると言いつつ、たとえ二人きりではないにせよほかの男との酒席を設ける、姉に対して一切事実確認をしなかった。これらの行動には、お藤の意識のどこかでお種に対して悪意のある意図が働いていたのである。

一方でお種は、お藤の付け文という行動に激昂し「おやにも子にもかへじと思ふおさなじみの我がおつと。一年へだてしながの留守月よほしよと待うけて。やう／＼とけさとのごのかほ。見たぞ嬉しや来年迄は一つにねふしもせうものと。悦ぶやさきにおのれめは姉をされの離別のとは。よふもいふた畜生づら。いけておくも腹立や」と妹を責めていた。姦通の噂が広まっている中でそれは不可能なことにも思えるがお種は本気だったのだろう。だからこそお藤の行為によって、お種は容赦なく打ちのめされたのだろう。そしてお種は死に至るが、自分で胸を刺しても、夫に止めをさされても、間違いなく死の契機は「世間」の姿を借りたお藤だったのである。

勝倉壽一氏は、「十何年にわたる二人の秘匿されてきた情念の確執は、『返らぬ愚痴の繰言に。兄弟継り抱き合』う涙の中に溶解される。お種・お藤の形象とドラマの展開を支えてきた『松風村雨嫉妬のモチーフ』はこうして完遂される」と論じている。(注九)しかしお藤の行動は、彦九郎の言うように「最前に衣を着せ 尼にせんとて、命をばなせに貰うてはくれざりし」という疑問が残る。お藤の取った文を送るという行為は計算されたもの

ではない。しかし偶然によって生み出されていた契機を利用しようとしていたのだと考えられる。彦九郎への文は、彼がその手紙に同意を示すならば幸い、またその手紙が明らかになってもお種のためという大義名分を出せば問題にはならない。お藤は自分に不利のない、一世一代の大きな賭けに出たのではないだろうか。だからこそお種に対して自身の行為の種明かしをしながらも、その舌鋒はかえって鋭くお種を打ちのめしたのであった。しかし一方で妻敵討への同行を申し出ている。この点についても近松の意図があると考えられる。お種の姦通は徹底して、不可抗力のものとして描かれてきた。そこには、敵役と言い表される人物が限りなく除外されている。それはこの姦通劇を悲劇として描くためだと考えられる。その為、お藤もまたお種の死を悼み、妻敵討として参加しているのである。

第三節 『大経師昔暦』と『鐘の権三重帷子』

以上、『堀川波鼓』でお種がどのように描かれ、また姦通という悲劇を辿るのか先学の研究を踏まえつつ考察してきた。お種の存在は、上巻の冒頭の場面から謡曲『松風』の影が濃厚であった。それは中巻におけるお種の自身に刃を刺して彦九郎の前に姿を現すという点にも影響を与えていると考えられる。成仏できず現世に留まっていた松風の姿を踏襲することは、彦九郎への深い情を示している。また源右衛門にしても、実事件を踏まえた上での姦通相手として描かれてはいない。そこに床右衛門という存在が大きく関わってくる。床右衛門の登場により、直接的な繋がりがない彦九郎と源右衛門との対比が可能となった。その事により、姦通は互いの本意ではなかった事を強く描いている。また、お種と夫の彦九郎の互いの情ゆえにより深い悲劇を描き出している。そのような幾重にも廻らされた人物たちの心情がこの作品をただの姦通劇、また妻敵討ちの作品としてではなく、一層悲劇を強調したものとなっている。これは後の姦通を題材とした作品においても言えることである。よってこの様々な人間の思惑が重なった上に出来上がる悲劇こそ近松の意図したものであった。その点においてこの作品が重要なものである事が分かる。また、お種とお藤の姉妹については、実事件の存在、謡曲『松風』などの影響がある。特に成立時期の近いであろう時代浄瑠璃『松風村雨束帯鑑』の存在は大きい。『松風村雨束帯鑑』では、確かに一人の男性を廻って姉妹が対立しているが、それは、最初は互いに知らない事であった。しかし、『堀川波鼓』では違う。姉妹と姉の夫という関係が明確な上で、対立している姿が描かれている。このような描き方がなされたのは、実事件の存在があったためである。しかし、ただ対立するだけではない。お藤の付け文についての釈明の他に下巻での女敵討に同行を申し出ている事から姉妹の情も平行して描かれていた。このようなお種とお藤の関係性は、後年の作品にも影を落としている。

そこで後年に上演された同じく姦通を題材とした『大経師昔暦』、『鐘の権三重帷子』に

についても女同士の関係性の有無についてみていきたい。『大経師昔暦』は、『堀川波鼓』の初演から八年後の正徳（一七一五）年に竹本座にて初演が行われた。この作品には『堀川波鼓』と同じく実事件が存在する。事件の概要は、天和三（一六一三）年に京の大経師家の妻であるおさんと、手代の茂兵衛、その仲を取り持ったお玉の三人が姦通の罪により粟田口で処刑されたというものである。なお上巻で「すでに貞享元年」とあるが、この年は大経師家が断絶した年の事である。なお、初演が行われた正徳（一七一五）年は実事件の三十三回忌にあたっている。つまり、追善興行である事は明らかである。よって主人公達には何らかの救済が意図されていた。近松は、その救済のために、『堀川波鼓』と同じく、主人公たちの間に密通の意思がなかったという設定を用いた。この設定からの作品の展開について重友毅氏は、以下のように論じられている。

近松が、この曲で最も力を籠めて描こうとしたものは何であったか。それはほかでもなく、密通の後における男女主人公の態度・行状であり、その人間的苦悩の姿であった。そしてそれは、過って不義の関係に陥るまでの経緯を描いた上之巻につづいて、中之巻において展開されるのである。（中略）事件はむしろ従であり、人間こそが描かれるべき主目標であったのである。そしてこのように見る時、近松がそこで訴えようとしたものが、誤りなく把握せられるのであり、その意味で中之巻は、いよいよ重要視すべきものとなり、そこから多くのものを汲み取ることが、作者の意にも副い、また研究としても正しいものとなるだろう。（注十）

作品における中巻の内容については、「意思なき姦通」を指摘された広末保氏が、その悲劇の内容について次の様に論じられた。

結局、姦通以後の葛藤は、その姦通の結果生じてくる周囲の悲劇、道順夫妻と玉・梅龍の悲劇を中心に展開される他ない。（中略）従属的な悲劇はもっぱら、罪の意識とは無関係に押し付けられてくる社会的制裁に対し、おさん。茂兵衛をどう救うかという形であらわれる。むしろ罪の意識がないからこそ、おさん・茂兵衛を救おうとすることが出来るし、そこに、この場合の従属的な悲劇の性格がある。（注十一）

また、横山正氏も、おさん、茂兵衛のみならず道順夫妻、お玉、梅龍たちにまで広がった悲劇について作者の意図する所を以下のように指摘されている。

当時の社会意識から考えて、姦通事件がその周囲に及ぼす反響を表現する場合、いかに社会的悲劇として描いても、決して不自然となることはなかった筈である。一般社会の道徳観が姦通に対して抱いていた恐怖にも似たものをそのまま描くだけで、悲劇

性は容易に醸成されたわけである。これが、姦通物に於いて、悲惨を主とすることを意図したと思われる近松をして、本人中心よりも、その周囲の悲劇的表現に力をそそがせた理由の一つであったと考えられる。

結局、近松が姦通を悲慘的立場から表現しようとしたため、このように周囲にかなりの重点をおく構成をとらざるをえなかったとも考えられ、一姦通事件を題材とする場合、当事者達を出来るだけ悲惨に描くよう努力すると共に、それが中心となって、それから周囲の社会に広がっていく悲劇的波紋の様相を描き、姦通曲全体を悲劇的情緒によって統一している。(注十二)

以上のことから、作品の中巻で悲劇への展開が大きくなされていることが分かる。だが、それ以前にも近松は「意思なき姦通」に到るまでに、主人公たちへの救済となる布石を行っていると考えられる。そこで本論では、上巻を主に取り上げ、登場人物の造型と姦通に到るまでの近松が意図したであろう追善興行ゆえの救済のあり方について考察していきたい。

まず、茂兵衛、おさんの密通には一人の女性が大きく関わっている。それが大経師の家に奉公する玉である。彼女の存在によって、この作品の劇筋は大きく動いていくのである。そもそも事件の発端となったのは、おさんの実家が一貫の銀を必要とし、娘に助けを求めたことであった。おさんは銀の調達を茂兵衛に頼んだが、朋輩の助右衛門に露見する。助右衛門は中巻の梅龍の台詞から明らかになるのだが「おさん様にほれたまおとこ」であった。このような姦通の相手にはなりえない存在は、前述したとおり『堀川波鼓』に登場する磯貝床右衛門と相似しており、近松が『堀川波鼓』の趣向を取り入れていると考えられる。

助右衛門が報告したことにより、茂兵衛は主人である以春から詰問される。その際に、お玉が「あのお人を頼まし銀才覚してもらひます」と以春に告げた。しかし、以春は日ごろお玉の寝所へ「毎晩寝込みにお見舞い」しているほど執心しており、茂兵衛、お玉の密通を邪推し、愠気から「弥腹を立」てた。結果として、茂兵衛、お玉共に身に覚えの無い不義の罪までかけられ、却って事態の悪化を招いている。この間、発端となったおさん母子はお玉が以春に上記の事を告げた際に、以春に「つれそふ女房姑が一生の詫言」と手を合わせているが、承知してもらえない。結局、茂兵衛が引立てられる時には「いふてよかるかわるかるか心定めぬき草の」様になり、何もできなくなっていた。この時点で、おさん母子の目的の銀の調達は不可能になり、茂兵衛も引き立てられ、作品の展開が閉じたようにも思われた。しかし、おさんがお玉の元を訪れたことにより、劇は思わぬ展開を迎えた。おさんとお玉は作品の冒頭で「顔見合せ」助右衛門、茂兵衛について語っているところから、主従仲は悪くないものだと思われる。しかし西尾邦夫氏は、このおさんとお玉

との人間関係について不明瞭な点が残ると述べられており、おさんが、お玉に対して茂兵衛を庇ったことを「さきの世の姉か妹か死んでも恩は忘れぬ」と調達は不可能に終わったにもかかわらず、強い情を込めて札を告げた場面についても次のような指摘をされている。

しかし、お玉の真情に応えて彼女を積極的に助けようとはせず、むしろ事件の責任をお玉にかぶせてしまつてさえない。所詮、おさんにとつては自分とはかわりのない他人事であり、「人のための仕損ひ」でしかなかったのだろうか。（注十三）

けれどもおさんにかかわりのない他人事とする以外に、別の視点から見るとも可能である。何故なら、おさん親子の問題は解決できないままになっていた。しかし、作品の展開上、解決するわけにもいかない。そこで近松は問題のすり替えを行つていふと考えられる。

このおさんの訪問によりお玉は自分の発言の真意を茂兵衛に「骨身にそんでほれ」であるためであることを告げる。更に「おさんさまのまへなれどさもしいきたくないひきやう至極な旦那様のお心」を告げている。お玉の心情の吐露は、先述のおさんの台詞を受けてのものだと思われる。結果として二人は、自身の秘すべき事を互いに打ち明けている。おさんは、茂兵衛に銀の調達を頼んだのが自分であること。お玉は、茂兵衛への情と以春の自分への行い。そして劇は、当初問題となつていた一貫目の調達から別の方向へと向かつていく。おさんは、お玉から以春の行いを聞き、「今の世の賢女とはそなたのこと」と評す一方、「男畜生とはつれあひ以春殿」と断じた。結果おさんは、以春に「いき恥かゝせて本望とげ」るためお玉に「そなたとおれとかはつてこゝにおれをねさせてたも」と頼んでいく。これは姦通へと到ることになる重要な場面であるが、ここでもまたおさんの行為が発端であり、お玉の発言が自体を展開させる引き金となつている。広末保氏は、お玉から事情を聞いたおさんの心情について次の様に論じられている。

妬の情がここでは正面に出ている。しかし、その妬の情は、その直前の葛藤と複雑にからみあつていゝるのではなからうか（中略）しかし、近松は、このようなおさんを必ずしも充分書ききつてはいない。そして、怨の情を強調しているように思われる。

（注十四）

しかし、おさんは充分書ききられていないのではなく、怨の情が強調されるのも別の人物と重ね合わせるために必要だったとも考えられる。何故なら、下巻でおさんは「さてい」といとおさなじみの以春様」と嘆いている。そしてこれは『堀川波鼓』でも見られた趣向である。女主人公であるお種が「おさなじみの我がおつと」と述べている。お種のこの台詞は、妹のお藤が自分の夫への付け文を発見し、激怒した場面でのものである。お

種夫、彦九郎への強い情を持った女として描かれていた。上巻では登場しない設定ではあるが、この点を踏まえて改めて上巻を見ると、おさんの怨み、妬みは以春への情に比例していた故に深いものであったからこそ生じたものである事が分かる。このおさんの怨み、妬みについては勝倉壽一氏が以下のように指摘されている。

夫への悪性への怒り、腹立ちは、しかしそのままの形で激発はしない。冒頭の「じゃれてそばえて」「ころり炬燵にしなだれて。なつく」ことを求めるおさんの「おのが恋」は、どこまでも「春を以ては色香に鳴る」浮気な夫に対する執着と、「夫に愛されぬ女」の妬みの感情の表出であったからである。(注十五)

おさんと以春は夫婦ではあるが、作中での二人の関係は、おさんが以春への情を語るのみである。よって勝倉氏の「愛されない女」という指摘はもともたものである。そしてこのような立場にいる人物がもう一人いた。それが、お玉である。お玉は茂兵衛に対して「骨身に沿んで惚れ」ていた。しかし、相手にされることはなかった。結果として、お玉は茂兵衛の難儀の際に、「玉がばちが当たったよい気味」と思ったほどである。(注十六)このようにおさんとお玉の二人の情は、深いほどに妬みや恨みも大きく、相似して描かれていた。また、それだけではなく、置かれた人間関係にもまた似通った点がある。それは、おさん、お玉の女性を中心にそれぞれ二人の男が関わっているという点である。お玉は茂兵衛に対して情を寄せていたが相手にされなかった。むしろ以春に言い寄られていた。おさんと以春は夫婦であった。しかし実情としては、おさんの側から「いとしい」夫と描かれることはあっても、以春の側からは描かれておらず、夫婦の情はおさんからの一方通行的なものだったのである。そして梅龍の台詞の通り、助右衛門は「おさん様にはれたまおとこ」であった。このように、情や人間関係などおさんとお玉を照応して描いたのは、追善興行であるこの『大経師昔暦』の主人公たちを救済するためだった。追善興行での救済は、様々な形で行われているが、この作品では、二人を生かすことにあった。しかし、おさんと茂兵衛を生かす、そのためには悲劇の肩代わりをする人物が必要であった。それがお玉である。勝倉氏は「追善劇を構想した近松が、おさん・茂兵衛のみならず、下女『たま』の慰霊をも視野に入れていた」と指摘されており、お玉がおさんの助命に動くことについては、以下のように論じられている。

おさん・茂兵衛の姦通出奔事件は、本来、姦通の意思を有していた玉と茂兵衛の間に起こるべき事件であり、おさんは不幸な身代わりであったとも言いうる。以春の執心という玉の告白が、あいにくな偶然の作用とはいいながらおさんに姦婦の汚名を負わせ、死の淵に追いやることになったのであり、玉がおさんの助命に命を投げ出すことは当然であったとも言える。(注十七)

けれども、実事件では、あくまでおさん・茂兵衛の姦通であり、お玉は仲介したにすぎなかった。観客も当然事件の事は知っていたに違いない。そこで、おさんがお玉の身代わりとなったという前提では、氏の述べられている通り、当然のこととなってしまい、お玉の慰霊には十分とは言えないのではないか。しかも、近松はただ肩代わりさせるのではなく、おさんの身代わりたりうる人物として先に述べたようにおさんとの相似した設定をお玉に施している。更に、おさんにお玉を「さきの世の姉か妹か」と語らせることによって、大経師家の女主人であるおさんとその奉公人であるお玉を同列に描く事への違和感を軽減させてもいる。『堀川波鼓』では、姉妹という関係以上に間に彦九郎という存在を置くことで女同士という関係に対立的な構造を持ちえた。しかし『大経師昔暦』では、おさんに並ぶ女性がいなかった。そこで、主従関係という本来ならば、女同士と括ることが不可能な間柄であるおさんとお玉の同一化を図ることで不可能を可能とした。そしてそれにより悲劇の身代わりを作ることになった。悲劇を肩代わりしたお玉について、重友氏は「伯父の無意味な解決策に乗って、無駄に命を落とすことになり、そこに多分に割切れぬものが残るのである」と述べられている。また、白方勝氏は「その死は無効であったばかりか、逆におさん茂兵衛の姦通を決定づけてしまう。あわれ、けなげの印象は残すにしろ、その存在の意義は無に等しい」と断じられている。(注十八) また藤野義雄氏は、お玉の死を「全編を通じて最もいたましい犠牲者」と評された。(注十九) しかし、お玉の存在は近松にとつて悲劇を肩代わりさせるための人物であった。そしてその悲劇はただ死ぬだけではならなかったのである。お玉の死はいよいよ劇も終盤となった下巻、おさんと茂兵衛が役人に捕まった場面で突如明らかになる。この場面での登場は、お玉が死んだことによつて、梅龍の目論見通り、二人が助かるのではないかと観客側にも期待させることができた筈である。しかしその期待は無常にも打ち砕かれる。役人によると「其玉をせうこにせんぎあらば事の次第あきらかにあらはれ。両三人ともにたすかることも有るべき物を」ということであつた。お玉の死は無駄どころか、本来助ける事ができた筈だつたおさんと茂兵衛を窮地に追い込むことになったのである。このように、徹底して肩代わりした悲劇を一身に背負い込んだお玉であるが、それはお玉自身の慰霊ともなつていったのである。また、おさん、茂兵衛にとつて一度は救われるかもしれない、という期待を打ち砕かれ、なおかつ二人が救われなければ、お玉の命も無駄であつたということが付加されたからこそ、最後の最後での東岸和尚の救いが活きたものとなり、おさん、茂兵衛の救済が作中で成立することになるのである。

この作品では、お種とお藤のような対立を含んだ関係性は、見られなかったが、おさん、お玉という二人の女性を相似して描いたからこそ本作の「意思なき姦通」またおさん出奔後の「親子の悲劇」「お玉の死」といった悲劇が成立したと考えられる。

『大経師昔暦』から二年後の享保二(一七一七)八月に『鍧の権三重帷子』の初演が竹本座にて行われた。この作品は同年七月に大坂高麗橋上で起きた女敵討に題材を採つてい

る。実事件は『鸚鵡籠中記』『月堂見聞集』『摂陽落穂集』などに記録されている。その実事件に近松は幾つかの趣向を凝らしている。最大の特徴はこの作品名でもある「鐘の権三」を用いた点である。この点について広末保氏は「俗謡で名高い美男の笹の権三を姦通曲のなかにもちこんだことにも、近松の意図が窺われる。」と論じられている。大笹吉雄氏はその意図を次の三のような効果があるとされている。

歌謡の権三と同名人物の姦通事件は、民衆的な権三に対する好感をして、姦通一般にまつわりがちないまわしさをやわらげる方向にはたらくこと

権三のイメージを借りることで、ここでのおさる権三に対する観客の同情が呼びやすくなること

そういう権三が女敵討にあうことから起こる観客の中の悲痛感だ (注二十)

また、観客への権三へのイメージについては松平進氏は「権三という人物は広く観客全体から惚れこまれる人物、劇場に於いてそのように了解済みの人物なのではなからうか」と論じられている。岡田守正氏は、鐘の権三を用いた趣向は「おさるの深層意識を無理なく導き出すことが出来たばかりか、茶の湯の相弟子同士の抜け駆け、侍の一分の為に命を捨てる武士気質などが、鮮やかに導き出されていることに注目せねばならない」と指摘されている。それまでの『堀川波鼓』『大経師昔暦』では、当人達にその意思はなかったが、姦通は確かに行われていた。しかし『鐘の権三重帷子』では密通は行われていない。この点が作品の持つ最大の特徴である。そして、女同士という関係もこの作品には見られない。権三を間に挟み二人の女性が登場する。一人は権三の茶の湯の師匠の娘で年端のいかないお菊、もう一人は権三の朋輩之丞の妹おゆきである。しかし、お菊は母親によって勝手に決められた結婚相手でしかなく、そもそも権三と言葉を交わすことも無かった。おゆきも作品の冒頭で権三に「心たのみ」として帯を渡して以降登場しない。では、誰によって密通が引き起こされるかというと権三の茶の湯の師匠の妻でありお菊の母おさるである。本来なら起きるはずのない悲劇が起こされたのはひとえにおさる自身も「りんき者共ほうかい共いひたかいへ」といつているように嫉妬深い性格にあった。娘に添わせようとした権三が、おゆきとも約束を交わしていた。その事実を知り、烈火のごとく激怒する。しかし、すぐに「姑がむこのりんきとは悪名だね。さらりと思ひ忘れう」とした。けれども権三がおゆきから受け取った「定紋の三つ引きとうらぎく」の帯により再燃する。おゆきが送った帯から愠気が引き起こされるのだから、ここに女同士の対立を読み取ることができる。しかし、それは本来ならばお菊が相手となる筈であった。しかしそれはおさるによってなされている。この不自然さは、先ほども述べたが、嫉妬心から来るものであった。

このような愷気心から「意思なき姦通」が引き起こされるといふ体は、『大経師昔暦』におけるおさんと共通したのが見られる。結果、帯をめぐって争う内に、帯は庭に投げ出され、伴之丞によって密通の事実として帯を奪われる。伴之丞は茶の湯の真の台子の伝授を権三と争っており、なおかつおさゐりに執心をかける不義者であった。結局、伴之丞によって権三とおさゐりは行っていない密通の罪を着せられた。これは『堀川波鼓』の床右衛門、『大経師昔暦』の助右衛門と同様の造型をされており、主人公たちが悲劇へ向かう一要因として敵役とまではいかなくとも、少なからず対立する人物を配した近松の意図が窺える。広末氏はこの行われていない不義密通について以下のように論じられている。

『鐘の権三重帷子』は武士社会の悲劇であり、濡衣はすぐ、「とても死ぬべき命なり」

という状況に発展する。だから、いつそ不義者になりきわめて落ちてゆくというのも、

あながち不自然な成りゆきではない。だが、それにも拘わらず近松はさらに、夫・市之進に女敵討をさせるために落ちるといふ条件を付け加える。(注二十一)

また諏訪春雄氏は以下のように論じられている。

実説によれば明白に不義密通であったものを、不運にも濡衣を被せられたものとしたところに、男女主人公に注ぐ作者の独自の目が働いている。死ぬために生きるということ、殺されるために逃げのびるということは形式論理としては大きな矛盾である。

作者はこの件で、そうした矛盾に追い込まれた男女を描き、すぐれた悲劇作品とすることに成功している。(注二十二)

このように行われていない不義密通があったものとして成立した後は、ひたすら女敵討が作品の主軸となっている。しかし、同じく女敵討が用いられた『堀川波鼓』の彦九郎のようにお種への情を示すことはない。彦九郎が、自身の心情を吐露することで、お種を死に追いやることが必ずしも本意ではなく、また女たちを連れての女敵討が、彦九郎の惨めさ哀れさを物語っているのに対し、おさゐの夫である市之進はおさゐりに情を示すことは無い。しかし、「子共の母我妻をきることを身の悦びになす事」には「涙にむせ」んでいる。けれども、それが周囲に伝わらず、自己の中でだけで完結している。最後の場面でも「なふなつかしや」というおさゐりに対しては、子どもへの不憫さと恨みの心しか描かれていない。もともと『大経師昔暦』でも、おさんに対する以春の情は描かれていないので、『堀川波鼓』の彦九郎が異色な存在であったとも言える。では、どこに悲劇の要素があったかという点、おさゐの父母と子どもたちによって悲劇は描かれている。やはり『大経師昔暦』と同じく従属的な悲劇がこの作品でも大きな比重を占めている。また姦通曲三作品を比較すると、妻の夫への情の強さ、女主人公へ横恋慕する男の存在など共通している設定があ

る。更に周囲の人間関係について考えると『堀川波鼓』では夫婦とその姉妹たちが中心であったのに対し、『大経師昔暦』では夫婦と奉公人、そして出奔した娘とその親、と登場人物が増え、その分描かれる悲劇も大きくなっている。しかしこれらの二作品と比較しても、本作は更に複雑化していることが分かる。それは、従属的に広がる周囲の悲劇をより深くするために、近松が主人公を子持ちの女性として描いたためである。結果として、おさゝは娘の代わりとして、権三に憎気心を起こし、姦通という誤解を生じさせている。またおさゝが憎気心を起こすのが権三の帯にであるが、これを用意したのはおゆきである。よつてこの帯はおゆきの代わりになっている。本来対立するべきであった二人の代理人という意味で考えられるおさいと帯の組み合わせだが、結果として奇妙な展開とも言えるおさゝと権三のやり取りを正当化する本来要因となった。

以上、三作品は共通して姦通については、「意思なきもの」として描かれているが、『堀川波鼓』が酒の上での過ち、『大経師昔暦』が寝所を代わったことからの過ち、そしてこの『鐘の権三重帷子』では、そもそも密通がという事実が起きていない。以上のように作品を重ねるごとに、主人公たちの過ちが意識してのものではなかったことになっている。このことから近松が「意思なき姦通」の成立に力を入れて構想していたかが窺える。そして「意思なき姦通」は本来なら非の無い人間が、意識せず過ちをおかし、結果周囲の人間を悲劇に巻きこんでいく。このことよって、自分たちの意思で行われた姦通曲とは一線を画す悲劇を描いている。『心中天の網島』では、「女同士の義理」が作品における大きな主題となっている。それは、本来対立する間柄にある女同士という関係が、互いへの義理から更なる悲劇を生み出していくものである。このような関係についての萌芽は、『心中重井筒』において相似した関係が見られたが、この『堀川波鼓』からも窺うことは可能である。そこで、近松の姦通曲三作品に焦点を当て、「女同士」という関係に絞ってみてきた。『堀川波鼓』は姦通劇の第一作として描かれ、本人たちの意に沿わぬ姦通という型を生み出した作品である。そしてまた「女同士」という関係性を近松の作品の中で見る上でも重要な作品であった。お種とお藤の間には、姉妹という間柄ではなく、実事件や近松の時代浄瑠璃『松風村雨束帯鑑』からの趣向が取り入れられることよって、お種の夫である彦九郎を間にはさみ、姉妹の間に対立的な構造を持つて作品が描かれている。『大経師昔暦』では、追善興行という形態から不義密通という現実を前に、如何にして主人公たちの救済を行うかという点に近松の意図が見られる。その結果、女主人公のおさんと奉公人のお玉に、男への情のありかたや関係性の相似など共通点をもたせることよって二人の同一化を図り、おさんの悲劇をお玉が肩代わりさせている。この二人の関係をみると直接言葉としては記されていないが、「女同士」という関係が生み出されている。『堀川波鼓』での関係性から更に発展し、対立ではなく「義理」に近い形を取っている。このように対立関係という枠に収まらない「女同士」という関係は、『心中重井筒』が執筆される以前、初期の段階から近松の中で意図されていたものであると考えられる。

【注】

- (1) 小山一成『堀川波鼓』小考』「立正大学文学部論叢 一〇一号」(六三、六四頁)
- (2) 先掲『堀川波鼓』小考』(一)(五八頁)
- (3) 諏訪春雄『近松世話浄瑠璃の研究』(笠間書院)(二四八頁)
- (4) 井口洋『堀川波鼓』論』「近世文藝 二七・二八卷」(十三頁)
- (5) 祐田善雄『堀川波鼓』私見』「山邊道 第十四号」(八、九頁)
- (6) 松崎仁『堀川波鼓』小考』「日本文学研究 二五号」(二〇頁)
- (7) 広末保『増補 近松序説』「未来社」(一一頁)
- (8) 喜多川守貞『合本守貞漫稿』「東京堂出版」(六八頁)
- (9) 勝倉壽一『堀川波鼓』論—お藤の位相をめぐって—』「文芸研究一四三号」(五五頁)
- (10) 重友毅『大経師昔暦』—附、三姦通曲について—「近松の研究」(一九六頁)
- (11) 先掲『増補 近松序説』(七)(二一九頁)
- (12) 横山正『浄瑠璃操芝居の研究』「風間書房」(五三二頁)
- (13) 西尾邦夫『大経師昔暦』の構想について—おさんへの疑問—』(四七頁)
- (14) 先掲『増補 近松序説』(七)(二二六、二二七頁)
- (15) 勝倉壽一『大経師昔暦』の問題』「福島大学教育学部論集第六十号」(三頁)
- (16) しかしお玉は、上記のような自身の恨みを「恋から起こった憎しみ」と自覚しており結果としており、茂兵衛を助けるために動いたのである。
- (17) 先掲『大経師昔暦』の問題』(十五)(六、七頁)

- (18) 白方勝『世話浄瑠璃の展開』「近松浄瑠璃の研究」(風間書房)(五〇三頁)
- (19) 藤野義雄『大経師昔暦』「近松と最盛期の浄瑠璃」(桜楓社)(一一一頁)
- (20) 大笹吉雄『女敵討考新釈「鍵権三重帷子」』「歌舞伎九卷三号」(五四頁)
- (21) 先掲『増補 近松序説』(七)(二二二頁)
- (22) 諏訪春雄『近松の悲劇―近世悲劇の完成』「近世戯曲史序説」(白水社)

第三章 『心中重井筒』における女同士の関係

第一節 「女同士」の関係の下地

『心中重井筒』は『外題年鑑』によると宝永元（一七〇四）年に初演となっている。しかし黒木勘蔵氏が道行の文中の「七つの芝居」における道頓堀歌舞伎四座の座元の相違を指摘され、宝永四年の十一月から宝永五年の十月までの事であり、更に作中の年の瀬に関する描写から上演時期は宝永四年末であると考証されている。（注一）この説に加え岩波書店より刊行されている『近松全集』の解釈によると中の巻冒頭の「月のはや渡り初めして中橋や」という描写から『四年十月四日大坂の津波・地震で破壊された中橋の改修が進んでいく叙述（中之巻）を考え併すと、四年十一月または十二月の上演と見なされる』と更に時期を推定されている。（注二）また黒木氏は、お島の心中事件の詳細もまた上演時期の考察材料とされた。このお島の心中事件とは『本朝濱千鳥』巻四にある新人という男と井筒屋のお島の心中の事である。ではこの話が『重井筒』の実説だと考えられるかということと内容についての共通点は見当たらない。ただ遊女の勤めていた店の名前が井筒屋であったという共通点があるのみである。しかしこの作品の序文が宝永四年であることを考えると全くの無関係とは思えない。更に『心中重井筒』には謡曲『井筒』や『伊勢物語』の影響が見られる事が指摘されている。例えば、信多純一氏は特に作中全般に『伊勢物語』からの趣向が取り入れられていると指摘されている。

次の下之巻は、「血潮のおぼろ染」の節事ではじまります。その冒頭は、『傾城善の綱』という歌舞伎の歌謡の文句取りですが、「筒井筒。井筒の水は。濁らねど」ではじまります。この原拠は『伊勢物語』二十三段の「筒井筒井筒にかけしまるがたけ過にけらしな妹みざるまに」（貞享二年版・吉田定吉画の本文、当時流行した本）であったことはいままでもありません。そういえば、文中に二度「伊勢講」が出てきます、「明日は伊勢の御縁日」（上之巻）、「今宵はわれら伊勢講」（中之巻）と。（注三）

作品中に様々な趣向が取り入れられているが、しかしこれらの趣向を取り入れた近松の

着想の原点となったのは「井筒屋」という店の名前だったのであろう。それならば下の巻冒頭の歌舞伎の歌謡だけではなく他の箇所にも『伊勢物語』二十三段の趣向は取り入れられているのではないかと思われる。それは、この一人の男とそれをめぐる二人の女性という人物の関係である。この点について、信多氏は『伊勢物語』初段の翻案ではないかとされているが、二十三段もまた十分に翻案となりうるのではないだろうか。何故ならば、上の巻の奉公人の会話で徳兵衛は「かさねるづゝ屋といふみなみのちや屋のおとゝで。これへはいりむこ」と身の上が紹介されている。次にお房についてだが、中の巻で重井筒屋の内儀が「十のとしからこがひにて。とうふとてこいやを屋へはしれかごよんでおじやはきそうちとだなかぎ迄あづけしは。ちいさいからのなじみだけ我子の様に思はれて」と語っている。つまり徳兵衛とお房の付き合いは長かったのではないかと考えられる。『伊勢物語』二十三段の冒頭は「むかし、あなかわたらひしける人の子ども、井のもとにいでて遊びける」(注四)とある。そして成長した男は女の暮らしが傾き始めたころの別の女の所に通うようになった。このような幼少期に一緒に過ごした男女がやがて男が別の女性と結ばれ、三人の男女という関係になる点は十分に『心中重井筒』の典拠の一つの可能性と考えられる。しかし近松の趣向はそれだけではない。『伊勢物語』二十三段では二人の女同士はあくまでお互いの存在を意識するようなことはない。広末保氏は『心中重井筒』のお辰とお房、二人の関係を『心中天の網島』における「おさんと小春の關係に發展すべき下地をもっている」と評している。『心中天の網島』が近松の世話浄瑠璃作品における最高傑作と評されるのは、この妻と遊女の間「女同士の義理」がみられるというのが最大の理由である。それが『心中重井筒』にはない。この点が正しく、『心中重井筒』が『心中天の網島』と比較すると評価があまり高くない理由の一つである。

しかし広末氏は、この『心中重井筒』という作品が「女同士の義理」に「發展すべき下地」を持っていると評している。(注五)ではその下地とは何なのだろうか。そこで『心中重井筒』における妻と遊女の性格造型と作品中での役割を確認しながら「女同士の義理」へと繋がる「下地」について考察していきたい。『心中天の網島』に見られる「女同士の義理」に対して『心中重井筒』に存在している関係性は「女同士の恥」であるというのは周知の事実である。では、この「女同士の恥」とはどういったものなのだろうか。元となっているのは上の段で、妻お辰が徳兵衛に恨み言を告げている際の言葉にある。

それにあまりふみつけたさきにふさをつれてきて。をんな共の女房のあんばん迄をひきさがし。なんどとだなも見せさらし是がうれしからふか。おとこと男のはぢよりも

かくしてもかくしたい。をなごどうしにはぢを見せおとこはねとられねまぢやうだいはみさがされ。あほうのかずくよみつくされこれでも男のかはいひは。扱もいか成いんぐはぞや。

男と男の恥というものがどういったものなのかという点については疑問があるが、ひとまず置いておき、ここでは、「かくしてもかくしたい。をなごどうしにはぢを見せ」という言葉について考えていきたい。徳兵衛が家に連れてきて、お辰のふりをさせたのは人置き屋の娘で、お房ではない。しかし彼女はお房だと思ひ込んでいる。つまりここでの女同士というのは、お辰とお房のことである。そしてこの二人は、妻と遊女という関係にある。問題なのは、徳兵衛の心がお房にあるという点である。冒頭の奉公人は「おないぎはけつかうしや。やなぎすくたけにやつてじや」と語っていたが、お辰の本心は勿論違っていた。前記の恨み言の前に彼女は以下のように、それまで封じてきた自身の心情を述べている。

女房のくちからすいさんながらいはごなたは人でなし。ふさとあいさつきれぬげな。よそほかでもあることか。あにごのうちの奉公人しつけいけんもすき身が。きやくしゆとやらのかいになりしんだいのさまたげと。あによめごのねすりこときよづらやきよにくや。ア、それも道理又あとの月のさうどうに。一けがてらへのいてのとき見まひにいって見とゞけた。よのお山衆はをしのけてふさひとりを大じにかけ。こゝらでしんてい見せがほにけばくしいしかた共。そばにあるはしつた衆こなたよりわしかかほ。あほうらしう見へたやらまぶられて帰りしぞや。

ここで疑問に上がるのが、「ねすり言」を受けるのを「それもまた道理」としている点である。井口氏は「女同士に恥を見せ」という部分について以下のように述べている。

『兄嫁御のねすり言』や『一家が寺へ退いてのとき見舞ひに行つ』たときの経験は、『印判までを引き捜』され『納戸戸棚も見せさら』されたのと等質の『踏みつけ』られ方であったのであるのほかなるまい。してみると、お辰の『理』とは、妻であることに立脚した『理』であったのである（注六）

確かにお辰の主張は本文中でも「心一はいりをせめてなさけも。ふかくくどきなく」と表現されている。井口氏の指摘はもつともだが、それでは「それも道理」というお辰の言葉に矛盾はみられないだろうか。何故、この場面でお辰が徳兵衛にこのような事を訴えたのかということ改めて考えると、そもそも妻という立場からの訴えはしかしそのままお

辰の抱える葛藤にも繋がっていた。つまり『理』も『情』もお辰が主張する以前に自明の事として存在していたのである。すなわち、彼女の精神的支柱となっていたのは「妻」という立場にあったのにほかならない。

ここで改めて、徳兵衛、お辰夫妻の家族構成を見ていくと紺屋はお辰の生家であり、徳兵衛は入り婿である。しかもお辰の父、宗徳の「これふたりめのむこじやぞや。あのまごの小市郎にてておや三人もたしやんな」という台詞から分かるように、お辰にとっては二人目の婿である。そして小市郎は、最初の夫との間に生まれた子供である。その為なのか徳兵衛と小市郎との間には密接な関係はみられない。勿論、子供を嫌っていることはない。お辰が下人に「ねかぜひかすな大じの子」と言っているように、徳兵衛も「そればうずめにけがさすなおほてかへれ」と語っている。しかし、間男を引きずり出すと言い、小市郎を引き据えた際に、彼はお辰へかける言葉は勿論のこと子供に掛ける言葉すら持ち合わせていなかった。この点から彼が父親になりきれていなかったのではないかと考えられる。そして小市郎も父親である徳兵衛には言葉を発することはなく「かゝさまこはい」とお辰の方へと言葉を向けていることから父親へのなじみが薄かったのである。つまり、この一家には真の意味での親子関係というものが確立できていなかったと思われる。この点について井口氏は「夫婦の問題から父であり母である側面が一応取り除かれて、『夫』と『妻』との関係に主題が限定されていることを意味するであろう」と指摘している。(注七)しかし父親と母親という関係を徳兵衛との間に築けなかったが為に、せめて夫婦という男女の間柄に重点を置いたお辰の徳兵衛への強い愛情が窺えるのである。そしてその強い愛情故に彼女は兄嫁の「ねすりこと」にも「まぶられ」ることに耐えてきた。それは、これらの行為が、徳兵衛の「妻」であるが故に受けるものだったからであり、平生、家に寄りつかない夫との空虚な関係である中で彼女が自身を徳兵衛の「妻」と第三者から認識してもらえる機会にほかならなかったのである。しかしその「妻」という存在意義は他ならぬ徳兵衛によって打ち砕かれ、作中での葛藤を生み出す要因となっている。お辰自身が支えとしていたものには「妻」という立場に在るといふ自負と共にもう一つ存在する。それが徳兵衛への恋情である。彼女は、「男のかはいひは」から「ほうかいのおとこじやと思へばすむ」と耐えてきた。しかし、その忍耐が限界を迎えた要因は、徳兵衛の行動であった。妻以外の女性を妻と偽りその印判まで持ち出した挙げ句、お辰が父親を欺く為に我が子に踊りの鬘を付けさせた行動を、間男を引き入れていると勘違いし、お辰を責めたことが彼女には耐えられなかったのである。先程も述べたとおり「妻」という立場は彼女にとって最

後の抛り所であった。それゆえ、お辰以外の女性を家に上げて彼女の印判を盗用した行為は妻の領域への侵犯であっただけではなく、夫婦の危機を迎えるものにほかならなかった。そこで初めてお辰の口説き泣きが行われた。お辰は徳兵衛が今まで外で放蕩に耽つていても耐えることができていたのである。それ程強い忍耐が決壊したのは、「妻」という立場を疑われたことにあった。すなわち彼女にとって「良き妻」であるという事が、彼女の「理」であり「情」の根源でもあったのである。故にそれを疑われるということは、お辰の存在意義すらをも、根底から揺るがすものであった。したがってここで彼女が口にする「恥」という言葉の意味には、単純に自身の妻という立場のことではなく、彼女の存在そのものが奪われることを意味するのである。しかしこの「恥」はただ「女同士」という関係性のみに関わるものではない。井口氏は「妻の立場の侵犯を『女どうし』の『恥』である」とされているが、そうなると侵犯をしたものとされたものとの間に共通の「恥」という概念は存在するのであろうか。むしろ「隠しても隠したい女同士」という点こそが、この作品にとって大きく意味を持っているのである。広末氏は、この作品では「お辰とお房の間は、互いに切断されており、行為として葛藤しない」と二人の関係を評している。しかし、そうではなくこの作品では、二人の間に双方向性を持たせる必要はなく、むしろ断絶した関係であることこそが、劇を進めていく点で必要だったのである。「恥」とは只単純に双方の胸の内に収められていた物ではない。何故ならば、それはお辰とお房の両者にとって「恥」の感覚を与える人物が存在していたからである。

その人物とは、徳兵衛の嫂である。彼女は「はじめはつとめの身」であり、現在は井筒屋主人の内儀として店を切り盛りする人物だ。つまり元は遊女であり、現在は妻という立場にいる人物である。いわば、お房とお辰、両者の立場を知り、かつ理解可能な人間なのである。そのような立場の彼女が両者に「恥」という感覚を与えている。この点にこそ重要な意味があるのでないだろうか。お辰とお房の關係に緊密性は認められない。それは「隠したい」という女同士の關係があるからだ。しかしそれだけでは劇の進行が停滞してしまう。故にお辰とお房両者の葛藤を深めるためにも、同じく女性である内儀が彼女たちに「恥」を自覚させていると考えられる。そしてその「恥」の内容は常識的な尺度から告げられたものである。つまり彼女は世間一般の縮図のような役割も果たす存在だったのである。彼女が登場するのは中の巻からだだが、その存在は上の巻で既に明らかになっている。それはお辰の語る「あによめこのねすりこと」である。「ねすりこと」の内容は「しつけいけんもすべき身が。きやくしゆとやらのかいになりしんだいのさまたげと」というものである。意味するところは徳兵衛の行状に関するものだが、実はその行動を御しきれないお辰へと向けた言葉でもある。前述でお辰は「それもまた道理」と内儀の「ねすりこと」を

受けているとしたが、しかしこの台詞はお辰の「理」である「妻」という役目を果たし切れていないという点で彼女の自尊心を大いに傷つけるものであった。更にその内容が間違っているはいなかったからこそ、お辰に与える「恥」は大きなものと考えられる。何故なら相手は「はじめはつとめの身」であったが、現在は妻として立派に店を切り盛りしている人物で、お房を所有する店側の人間である。故にお辰は、内儀の後ろにいやがおうでもお房の存在を考えずにはいられないのではないだろうか。そして兄嫁の「ねすりこと」の内容は一般的なものでありお辰に反論の余地はなかった。だからこそ受ける「恥」の感覚は大きなものだった筈である。しかし、内儀はお辰だけに苦言をもちたすのではない。お房にも同様に「恥」をもたらしている。中巻では、お房は金子が届かないことを「皆おかさまのさしこみと思ふもじたいこちのむり」と考えており、彼女は徳兵衛を疑うことはせず、この事態をただお辰の妨害によるものだとして理解していた。そして「身一つむねをすへたればいつそかなしいこともなし」と達観している。ここで問題なのは、お房の中でお辰は、徳兵衛との間における妨害者という認識がされている。つまりお房は中の巻冒頭ではお辰の行動に正当性を認めてはいるが、彼女に対して「恥」という感覚を持っているか否かは不明確なのである。重ねて述べるが、お房は「理」がお辰にあるという事を自覚してはいるであろう。故に彼女は一方で、一人で身を引くことを考えていた。そのような彼女に対して内儀は次のような異見を述べている。

くるわやこゝの奉公はたのしみなふてはつとまらず。むげなうせくではなけれ共それ
にさへなをかけ引き有。必つま子有人とすゑのやくそくせぬことぞ。男のまおとこ同
前にて思ひばいかぬ物ぞとよ。徳兵衛さま共今はあいさつきつたと有。オ、く、仕
合わせくめでたいこと。おたつさまをりべつさせ。そふてそなたのほんもうならず。
いとしい人の身のひし一もん中のにくしみうけ。そなたをおによじやよといふ。又か
こわれてよをしのびごげどうぜんにくらしめても。是がなんの手がらぞや

これは大げさに述べた言葉ではなく、現実問題として当然の内容である。この点について松崎仁氏は次のように述べている。

お房の自害を未然に防ごうとするお内儀の行動は、情理兼ね備えた異見事となっている。異見事においては、異見する者がその場のシテとなり、その異見は常に正しく、主人公はひたすら過ちを詫びるといのが型であった（注八）

内儀の発言の発露には徳兵衛との関係でお房を死なせないためという理由が根底に存在している。この内儀の語りを「異見」とするならば、受け手であるお房にこの「異見」

は通用しているのだろうか。彼女はこの「異見」を聞いている間「かほをあげもせず。たゞあい／＼としやくりなき」をしていたからである。しかし、彼女が抱えていた葛藤は、内儀の「異見」とは論点がずれたところにあつた筈である。お房の抱えていた葛藤は「こんやのぼしてあすのまにあはせねば。きつふかなはぬ大じの用」である。それは上巻で徳兵衛の言う「ふさが大じ」の「いきしにのできるかね」であつた。この金子が届かなかつたことにより彼女は自分一人で「死」へと向かう決意をしていたのである。つまり、内儀の「異見」は彼女には受け入れられるものではなかつた。しかし、お房の態度が示しているように全く無意味だつたものでもない。何故なら内儀が「異見」したことでお房にとっての「恥」がより明確になつたからである。つまり、「異見」の内容では徳兵衛と夫婦になりたいというお房の願いが、現世において不可能なものであるということについて改めて言及している。このような内儀の「異見」があつたからこそ、現世での徳兵衛との関係に発展は見出せず、むしろ来世を願う以外に余地はないことをお房に促す結果になつたのだと考えられる。よつて内儀の「異見」は彼女の願いとは裏腹にお房をより強固に「死」へと向かわせる契機になつたのである。それは、徳兵衛に告げた彼女の願いから明らかに示されている。「たがひにむまれかはつたら。ほんさいさだめぬそのさきにはやふめをとになりませふ」という台詞がそれである。そして世話浄瑠璃の世界において来世へと託す願いとは即ち現世で叶う見込みのない事柄でもある。つまり、お房にとってお辰の立場というのは理想であつた。しかしその理想である「妻」という立場を現実には侵犯しているのは他ならぬお房自身である。自身の存在によりお辰を不幸にしている。内儀による第三者からの客観的な「異見」があつたからこそ、お房はこの事実には思ひ至つた。だからこそ、徳兵衛よりもお房の方がお辰の事を深く理解することが可能になつたのである。異見事を受けたからこそ、お房は徳兵衛に対して「ていぢよをたてるおたつさまのさげすみはづかしい」と告げることができたのである。

しかしこの「恥」という概念は両者に直に通じている訳ではない。内儀が両者の間に入つて二人の立場から「恥」を両者に意識させることはできたが、直接的な行動を起こすには至らず、お辰、お房それぞれの中で止まつていた。よつてこの「かくしてもかくしたいおなごどうし」における「恥」という概念は『心中天の網島』における「女同士の義理」のように作品を動かす役割を果たすようなものではなかつたのである。しかし、お辰とお房両者がそれぞれに「恥」を自覚していたことが作品を動かす一つの原動力になつていたのである。それは、以下に挙げるお房の言葉からうかがえる。

皆おかさまのさしこみと思ふもじたいこちのむり。身一つむねをすへたればいつそかなしいこともなし

一めあへばこれほんもうすゑたのみないちぎりなれば。是かぎり／＼とあふたびごと

のくはんねん今さらためていふことなし

最初の台詞は、先に挙げた内儀の異見の前に述べられた言葉である。この時は自身が無理を言う自覚と一人で葛藤を抱えそれを解消する覚悟も決まっていたが、徳兵衛からの連絡がないことの原因を、お辰にあるとも考えずにはいられないでいた。それが、内儀の異見の後になる二番目の台詞では、徳兵衛に一目会えただけで本望だと述べている。また「中よふしてくださいせんせ」とも告げていた。これは、彼女が「恥」を知り、妻のお辰を気にかけていることの表れであった。このような心境の変化こそが、「恥」から派生したものにほかならない。そして、お房が「恥」を自覚し、一人で死ぬことを決意したことによって、停滞した劇中の葛藤を最期の場面へとへと動かしている。これはお辰にも当てはまると思われる。下の巻で彼女は以下のように述べている。

あれ／＼よあけもちかづくか。からすがいかふなくはいの。ほかのかけおちはしりものちがふてあすたづねふとはいはれぬ。しに／＼出た心中なればとくにいのちはもふない人。あさましやかなしやな女房子のない人ならば。ころすまいしぬまいものときぞやさいごのくやみごとおふさがうらみもおもひやるおもへばわれがあるゆへに。人ふたりころすよな

徳兵衛とお房に対して自分が存在するからこそという意識のもと彼女は動いていた。結果的にこの行為によって二人の死出が決まったともいえる。ここで問題なのが「恥」を受けたお辰が果たして「おふさがうらみもおもひやる」事が可能なのだろうか。「われがあるゆへに」という言葉はそのまま彼女の自責の言葉として捉えるべきなのだろうか。その点について井口氏は以下のように考察されている。

——これは、なんと深い次元に達した、自責の念ではないか。あの、制度的に保証された妻の座の「理」を絶対的なものと信じて、その安定の回復を一途に追求していたお辰のおもかげは、もはやここにはない。お辰は、決して許されることのない非公認の男女の情愛にも、死をかける真実のありうることを知って、みずからの「理」の限界を悟ったのであろう。妻の立場の侵犯を「女どうし」の「恥」として「恨み泣き」した心が、ここで「お房が恨みも思ひや」っているのは、その転換の顕著な証にほかなるまい。しかもお辰はそのとき、みずからの行為を悔いているのではなかった。「女房子のない人ならば。殺すまい」「思へばわれがあるゆへに。人二人殺すよな」、——それは、自分が妻として存在することそのことを自責していることばであった。

(注九)

井口氏の指摘通り、確かにお辰は自らの行為を悔いている訳ではない。そうだとしたら「妻」としての存在を自責しているというのは矛盾していないだろうか。むしろ、右の台詞はいまだ「妻」という立場にいるための発言である。お辰の立場から考えると上の巻では彼女の「情」と「理」を尽くした言葉で確かに徳兵衛との関係が落ち着いたものとなっていた。彼女は自分の父の元から帰ってくるであろう徳兵衛を待っていた筈である。それが、お辰の元に来たのはお房との心中の話である。お辰はお房の金子の必要性を知らなかったのだから、この急転直下のごとく訪れた話に驚きもひとしおだったであろうと推察される。そして、それは彼女にとって徳兵衛の「妻」という座からの転落を宣言されたと同義だった。だからこそ彼女は自身の「妻」という立場を自責する発言をしているのである。

この発言は決して自身の存在を否定するような消極的なものではなく、あくまで徳兵衛の「妻」は自分であるという強い意志を持っているように思われる。それ故に彼女は「めいどのたびをつれだゝん」としたのである。結果的に彼女の自死は息子の小市郎の「かゝさましんでくださるな」という言葉で未遂となるが、その後の彼女の台詞はない。「母」という立場から思いとどまったとも考えられるが、この時点で彼女は「妻」よりも「母」である自身を選択したことで、徳兵衛の「妻」という自身を殺したのであった。

以上『心中重井筒』における妻と遊女について考察してきたが、確かに「恥」という概念はお辰とお房双方にそれぞれ存在する物であった。けれどもそれだけでは共通の目的を持つ『女同士の義理』の下地とは考えにくいものである。むしろそこには「隠しても隠したい」関係があったことを留意する必要があるのではないか。この関係を超えて互いの「恥」という概念を理解し、そこから自分一人で葛藤を解決していこうとする姿勢こそが後年の「女同士の義理」に発展する下地なのである。

ここで『心中重井筒』以後に二人の女と一人の男という形で劇が進む作品を見ていきたい。宝永五（一七〇八）年に竹本座にて初演が行われた『丹波与作待夜小室節』では、与作という主家を追われた馬方の男と、その妻であった滋野井、その生き別れた子ども三吉、与作の馴染みの遊女小万という似た関係にある人物が登場している。しかし、こちらでは滋野井と彼女の仕える姫君の尽力によって、すべての問題が解決し、「よろづよ作がもろぐはほう。小まんがこひも通り町仕合よし」と大団円を迎えており葛藤に乏しい。享保三（一七一八）年竹本座初演の『山崎与次兵衛寿の門松』では、主人公与次兵衛と妻お菊、馴染みの遊女である吾妻が登場する。中巻で吾妻の「くはい中の。剃刀咽におしあて。しやばの名残と涙さへ思ひ。切つたる哀さに」対してお菊は「漸むねひらけ。袖引とめて是あづま殿。義理にも命捨ふとは偽にはならぬこと。心ていがいとしい」と心を開いている。この点は『心中重井筒』からの影響と考えられる。しかし、こちらも主題は別にあり、この三人の葛藤が劇を動かすものにはなっていない。よってこれらの二作品には『心中重井筒』ほどの葛藤を展開させることはなかった。

第二節 『心中重井筒』の特質

また「女同士」という関係だけではなく『心中重井筒』と『心中天の網島』の間には他にも幾つかの共通点が見られる。まず人物の造形という点では、主人公が大店とはいかないが店の主であること、妻子のある身であること、そして妻子ある身にも関わらず遊女へと執心していること、妻が一途に夫へ尽くしていること、また遊女も真実、主人公を愛していることなどが挙げられている。そして作品の構成という点では、季節が年の瀬であること、主人公と遊女の関係を解消するため親戚というごく身近の者が動いていることや、主人公は一端、遊女との関係を絶とうとしているが結局、心中という道を選択する点などである。広末保氏はこの両作品を比較して以下の様に述べている。

『心中天の網島』におけるおさんと小春の葛藤を想起すれば、この『重井筒』が、複雑な状況を導入した瞬間、いかに悲劇の葛藤を展開し得なくなっているかに気づくであろう。(注十)

『心中重井筒』初演から約十六年後に発表された作品が『心中天の網島』であるから、二つの作品に相似は見られる。(注十一)更に『心中天の網島』の優れた点について着目となされるのは当然である。しかし、それでは『心中重井筒』の正当な評価には繋がりにくいのではないだろうか。そこで、改めて両作品の比較をしつつ、その中から『心中重井筒』の特性には何があるのかを考えていきたいと思う。

まず、登場人物の性格造形について見ていきたい。この登場人物の設定に対して、飯田好美氏、藤本ひとみ氏は、『心中重井筒』『心中天の網島』を比較したときの登場人物の類似点を細かく挙げられており、徳兵衛と治兵衛に対しても類似点の存在を指摘している。

(注十二) 飯田氏は「小心者で家族の心を理解しながらも、自分の理性では、抑えようもなく、どうしようもない力というかなもので遊女のもとへ流されて行ってしまふ。そして、彼らは彼らなりに悩んでいる」と二人の共通点を述べている。(注十三)更に藤本氏は徳兵衛、治兵衛の役割を「一人の性格上の欠陥を内蔵する男が、遊女に溺れて身を破滅に運んでゆく過程が、一本の悲劇線としてあらわれている」と二人が作品上で果たす役割にも同一性が見出されると指摘している。(注十四)確かに、作品を終幕へと進めていくのは主人公である徳兵衛そして治兵衛である。しかし、その二人の性格を同一的なものと考えていいのだろうか。何故なら、二人の性格が全く一致するものであるとは考えにくいからである。そこでどのような点で相違が見られるのか考察していきたい。

『心中重井筒』の主人公は紺屋の主人、徳兵衛である。上の巻冒頭において奉公人から見た徳兵衛の性質が述べられている。

だんななどはそとがうち。おみきすごしてうか〜とやましようといへばめが見へず。
うちにゐやんすないぎさまこちとばかりにうちまかせ。あつらへものもせつきをも。
どふしまはんすことじややら。げしんわるいだんなどの

この台詞から観客は徳兵衛に対し、放蕩者という人物像を抱く事となる。自分の店の奉公人にすらこのように軽んじられているとも知らずに帰宅した徳兵衛の第一声は、奉公人たちが叱咤する言葉である。しかしその言葉の中にも「いひつけも見まはしもくちは一つ目は二つ。これでは水ものまれぬ」と大仰な言い回しで、徳兵衛の人間性に滑稽さを見出す事が出来る。しかもそれが下人どもにとって日常のこととなっているのである。このように徳兵衛の基本設定とは入り婿の身でありながら、妻に仕事を任せ自分は口だけ出す放蕩者という性質を見出すこととなる。更に劇の展開を追っていくと、赤の他人である女性を妻と偽り銀四百目を借り受けるといふ悪事を働く、妻が自分を庇っているとも知らずに浮気を疑い詰めていくなど身勝手な男の姿を露呈している。そして上巻の最後の場面では妻に今までの行動をなじられ改心しながらも結局馴染みの遊女の元へと走っていくという、あまりにも一貫性を見出すことのできない行動を取っている。

一方、『心中天の網島』の主人公である紙屋を営む治兵衛は、二人の子持ちでありながら、遊女に夢中になり家族を顧みない男であり、且つ、馴染みの遊女の心情も知らず表面の言葉に騙され彼女を罵倒する比較的単純な性質の男である。以上の事から、上巻で二人の主人公に共通して言えるのは「家族を蔑ろにして遊女に夢中になっている」という点である。しかし、彼等を待ち受けている出来事は大きく異なっている。治兵衛が太兵衛に侮辱され小春に裏切られたと思ひ込み、その屈辱に打ち震えているのに対し、徳兵衛は、妻のかき口説きに心が移り重要事項であったお房の問題をすっかり忘れ、彼女と別れるという誓いを妻に立てながらも、妻と別れた途端にその問題を思い出すという軽率な姿で描かれている。そして、お辰とお房の二人の間で悩む姿の表現方法が独特である。

かはいやふさがどふぞかねのしゆびなつて。たまごぎけのむ様にしたいことじやとなげきしを。きづかひすなといさめしがきのよはいをなごなり。こちらはまゝよと又立帰り。思へば〜をんな共しやうが酒して待ますと。手づからしやうがおろしたる心ざしもふびん也と。つじをこへては又もどり。つじに立たりつくばふたり行も帰るもさだまらず。どふせふかこふしやうが酒いりつく様にきがなつて。むねかきまはすた

まご酒。心を二つに打わつて君が方へとはしり行。後は涙のたまご酒しものしろみに

舅の所にお房との関係を絶つと誓いを立ててくるといふ夫に生姜酒を用意して待つといふ妻の言葉を受けて、お辰を生姜酒、お房を「君」と「黄身」に掛けて玉子酒としている。しかし事態はこのような洒落た言葉遊びをしているような場合ではない。お房にはどうしても金子が必要なのである。それなのにお房の危機を忘れてしまう徳兵衛には、どうしても真実味が感じられないのである。どこか滑稽な空気を持っているようにすら思われる。しかしこれは上の巻に限られたことではない。次に、中巻を見ていきたい。『心中重井筒』の中の巻では、場が重井筒屋に転換され、お房の葛藤から始まる。徳兵衛が登場するのは中の巻を半分過ぎた頃からである。お房を茶屋に呼び出し、重井筒屋に登場したところから滑稽さが加速していく。まずは、重井筒屋の内儀とのやり取りである。

是はよふけて御たいぎな。先おあがりなされませいかふひえる酒一つ。それかんつきやゝと有ければ。ア、をきやゝもふ帰る。此ごろ酒があたつて今も今をんな共。しやうが酒をたべさせふと手づからしやうがおろすやら。それがいやさにやうゝとはへにげて参つたに。又酒を飲めとややれにげんと。出る所を女房とびおり立ふさがり。なんのむりにしんぜませふ茶でも一つ参りませ。いやゝ此ごろは茶があたりませ。今も今去かたでしやうが茶をくれたを。やうゝとにげのびた

ここでの生姜酒や生姜茶は言うまでもなく口からのでませである。しかし先ほどまで、玉子酒か生姜酒かと悩んでいたのにこの場では生姜について散々に言っている。上巻での悩みは何だったのだろうか。お辰の「情」に打たれたことなどなかったかのような振る舞いである。しかもこの後、兄が登場すると店から帰してくれるよう更に「生姜」の言い訳を重ねている。

いやゝゝことしのこたつはいかふ人にあたります。今も今をんな共がしやうがごたつをしかけて。やうゝわびごといたしたと心はさきへぬけがらの。何をいふやらわけもなし。

まさしくとりとめのない言葉である。日本古典文学大系『近松浄瑠璃集上』の本曲解題には「この種の題材にも筆が熟したと見え、趣向も自然であり文章もすぐれている。事件の運びをつける道具としての敵役の登場もない。代わりに阿呆の丁稚や吝嗇な舅親爺が現れて可笑味を添え、また重井筒屋での徳兵衛の振舞にも多分に滑稽味が盛つてあるのも、

作者に余裕が生じたためであろう」（注十五）と作品中に漂う滑稽な雰囲気の要因を述べている。しかし、徳兵衛が作品においてもたらず滑稽さは、実はこの上なくお辰にとって残酷なものだったのである。彼が必死になるほど滑稽に写ると同時に、本来なら主張されるべきお房への真摯な愛情は薄れてゆき、またお辰への無関心さも強調されていく。中巻では徳兵衛にとってお辰はもはや邪魔をする「生姜」でしかない。こうなるとますます上の巻でのお辰の言葉は何の意味があったのだろうかと思われるが、決して無意味ではない筈である。お房と再会した徳兵衛は、金子が不首尾に終わったことを報告する。その際に用いたのが「みすく嘘の空誓文」である。お辰へのあの誓いは全くの嘘であったと言うのだ。勿論、これも真実ではない。嘘であるなら、何故、銀四百目も正直に返す必要があったというのだろうか。つまりあのお辰の言葉に心打たれたのは紛れもない真実なのである。

井口洋氏は、このときの徳兵衛の言葉には二つのことを隠す必要があったからだ指摘されている。

第一に、そもそもお辰の「恨み泣き」を引き出したのは、徳兵衛がお辰に理不尽な嫉妬をしたからであったこと。それは、お辰が親宗徳のとがめたてから夫の留守をかばい、奥で寝ていると偽って、子の姿を見せて帰した、そこを立聞きした徳兵衛の、「間男」と誤解しての嫉妬であった。第二に、その結果、お辰に誓文を立てるに至ったとき、徳兵衛はのちにみすくから述懐することく、「房が大事をはつたりと忘れ」てしまっていたこと。「われ一人思ひ切ればそなた子供隠居のため。兄貴の身上わが身のため房めがのちのためもよい」と徳兵衛はいつたが、そこで苦心して入手した銀四百目を手放す以上、「房めがのち」は、松田氏の説くように、「もうないの」であった。（注十六）

つまり、徳兵衛は、お辰の前ではお房を裏切り、お房の前ではお辰を裏切っているのである。恋情に揺れているように見えてその実、徳兵衛は常にわが身の思う俣に動いているだけなのである。その場限りで動いているからこそ、このように彼の行動には一貫性が見受けられない。そしてそれは純粹な愛とはほど遠いところにあるように思われる。お房に対する愛情が本当にあるのなら、金子の工面をなんとかでもしたであろう。しかし徳兵衛は、一時は金子の工面に成功したものの失敗に終わると、工面をする意思を貫くこともなく、金子の不首尾を伝え、心中を持ちかけた。このやり取りは実に回りくどいものであった。「おなじ口でもろ共に。しんでくれといふても」とあるが、ここからは、徳兵衛の自発的な意思を見て取ることはできない。金子が不首尾に終わったのだから、もうお房には

後がない。故に彼女は一人で死へと向かおうとしていた。それは、このまま徳兵衛と添い遂げることは「ていぢよをたてるおたつさまのさげしみもはづかしい」ことにほかならなかった。しかし徳兵衛はお房に向かって「手に手をとつてつこりとしねしなふといふてたも」と心中することを迫る。真実、お房との事を考えて心中との結論に至ったのならば、誠意を尽くして自ら伝えれば良いのである。けれども徳兵衛はそれを自分から口にはしなかった。そしてお房にそれを言うように要求したのだ。上の巻の終盤で「つぢをこへてはま又もどり。つぢに立たりつくばふたり行も帰るもさだまらず」とあるように徳兵衛は常にお辰とお房の間を彷徨っていた。その結果、「心を二つに打ちわつて」お房の元に向かったが、このように最後の決断をお房に委ねてしまっている。そしてこの決断をお房にさせたことにより、彼の中ではあくまでお房主導の下で心中を行うという形式ができあがっていたのではないだろうか。これは決してお房への恋情からくるものではない。極めて他人任せにしたもののように思われる。現に、宗旨替えをする際も、お房が何も言わぬうちに自ら進んで宗旨を変えている。西尾氏は徳兵衛とお房について「自らの愛を主張することによってそれと葛藤するということがない。このように他との葛藤を通して二人の愛が高まっていくということはなく、ただ二人だけの愛として訴えられていく」と評されている。けれどもお房については「おたつさまのさげしみもはづかしい」と言っていたお房が、心中をする段になり、お辰に対して一切の言葉を持たないのは「恥」を自覚しつつもその葛藤を抱えたまま心中に至る覚悟の表れとも考えられる。しかし徳兵衛には、その愛すらも不確かなものとして描かれていたのである。

一方、『心中天の網島』の中の巻では、店にて治兵衛が叔母と孫右衛門に対して、小春とは縁を切るという誓紙を書き上げる場面から始まる。彼は、叔母と兄に対してきっぱりと小春と別れる宣言をしている。更におさんに対して「なごりもへちまもなん共ない」とも言っているが、「身もうく計泣ゐたる」のは、小春が身請けされることで「つらをまぶられいき恥かく」だけではなく、彼女に対して未練があるからではないか。だからこそ、彼はおさんと小春の間で取り交わされた約束を知り、彼女を死なせてはならないというおさんの後押しを受けた。そして結果として小春と心中の道を歩むことになる。治兵衛は舅の五左衛門に対しておさんには「そはねばならぬ大恩有」と訴えている。

あくまで「恩」があるだけでそこに「情」はない。彼の愛情は劇中では終始一貫として小春にのみ向けられている。この点は二人の女性の間で迷った徳兵衛とは大きな違いである。そしてこのような態度の差が終幕の心中の場において顕著になっているのではないか。

なみだにまよふそのなかにもおとこはさすがおとこにて。なふせけんをきけばをんなさきだちおとこはあとにしにそこなひ。見ぐるしききたにあふむねんのうへのしにはぢぞや。まづわれからとわきざしを。ぬかんとすればいだきつきなふまつてくださんせ。いましぬる身といひながら大じのおつとが目のまへで。あけにそまつたていを見

ばきもうろたへめもくれて。どふしてかしなれふぞながらじにしてはちさらし。こなさんのしがいのおびときひもときうちかやし。せんぎのあるをじろくともそや見てゐられふか。わしからさきにと手もちそへわが身にさしあて。しのびなき。おとこはちからなみだにまよひはものもつ手もよわくと。をんなのひぎにふしまるびおほひ。かさなりなきみたり。

このように下巻の心中死の場において徳兵衛は、まず自分から死のうとしている。その理由に男は後に残って死に損ない見苦しい評判を立てるからだとしているからだだが本当にそうなのだろうか。ここで近松の世話浄瑠璃作品にどれだけが登場しているかを確認したい。『心中重井筒』の前に『卯月の紅葉』『卯月の潤色』という作品が上演されている。徳兵衛が主張した男が生き残って恥をさらすという状況はこれらの作品を受けてのことであろう。これは、前述したように心中への主導権はお房にあったのだという主張のためではないだろうか。彼は作品中、常にその場に流されてきた。そしてそれは死を決意したときですら自らの意思を放棄していたのである。

けれども前述の通り、徳兵衛は死に恥をさらすことを嫌がっていた。しかし、最期の場面で彼は自ら死ぬのではなく先に刺したおふさを探す中、道に迷い、井戸を踏み外して死んでいる。つまり覚悟の死ではなく偶発的な事故によるものであった。それまで死に至るまでの我が身をひたすら気にしていたのに対し、自分の意志で死ぬことも叶わないあまりにもみじめな最期であった。それは、本来劇の核となるであろう徳兵衛とお房の愛すら不確かなものにした徳兵衛の意思の弱さがもたらしたものにほかならない。しかしこのような徳兵衛の情けなさが、一方で劇の進行を担っていたのである。それは『心中天の網島』においてひたすら受け身の存在であった治兵衛とは大きく違う点である。つまり徳兵衛とお房の運命悲劇というよりは、徳兵衛の性格悲劇という点にこそこの作品の特質を認めることができるのである。

【注】

- (1) 藤井乙男『近松全集 第八卷』(朝日新聞社) (三五三―四頁)
 - (2) 近松全集刊行会『近松全集第五卷』(岩波書店) (百十頁)
 - (3) 信多純一『近松の世界』(平凡社) (四十三頁)
 - (4) 堀内秀晃 秋山虔校注『竹取物語 伊勢物語』(岩波書店) (百二十頁)
 - (5) 広末保『増補 近松序説』(未来社) (一三八頁)
 - (6) 井口洋『近松世話浄瑠璃論』(和泉書院) (七十頁)
 - (7) 先掲『近松世話浄瑠璃論』(六) (六十八頁)
 - (8) 松崎仁『元禄演劇研究』(東京大学出版会) (二百十一頁)
 - (9) 先掲『近松世話浄瑠璃論』(六) (七十二頁)
 - (10) 先掲『増補 近松序説』(五) (一三九頁)
- (11) 正確な上演時期は不確かだが、ここでは岩波書店より刊行されている『近松全集第五卷』の解題に挙げられている宝永四年説を採っている。
- (12) 藤本ひとみ『「心中重井筒」と「冥土の飛脚」 「心中天の網島を比べて」 駒沢短大国文 六号』(駒沢短期大学国文学研究室) (一〇四頁)
 - (13) 飯田好美『「心中重井筒」と「冥土の飛脚」 「心中天の網島を比べて」 駒沢短大国文 六号』(駒沢短期大学国文学研究室) (九十八頁)
 - (14) 先掲『「心中重井筒」と「冥土の飛脚」 「心中天の網島」を比べて』(一〇四頁)
 - (15) 松崎仁校注『近松世話浄瑠璃集』(岩波書店) (三百三十頁)

(16) 井口洋『近松世話浄瑠璃論』(和泉書院)(五十六頁)

第四章 『心中天の網島』における女同士の関係

第一節 義理の構造

近松の二十四編の世話浄瑠璃作品中でも、ことに高い評価を受けているのが『心中天の網島』である。特に「女同士の義理」については、作中で大きな意味合いを持っており、先学の研究によりそのありかた、意義など様々な面で論じられている。もはや再考の余地はないように思われるが、近松の描く夫婦の姿を見る上で、また女同士という関係を考慮する上でこの作品は欠かす事ができない。白方勝氏は『心中天の網島』における義理について「うち七例までがこの女同士の義理について用いられているところからも、作者の意図がここにあることがわかるであろう」と指摘されている。(注一)そこで先学の研究を踏まえつつこの「女同士の義理」について改めて考えていきたい。

「女同士の義理」についての研究では、以下にあげる広末保氏と重友毅氏の論が初期にある。

おさんは妻の座から「茶屋者」としての小春に対しているのではない。対等の女同士として対している。それは、おさんの頼みを聞き、それゆえ、いまは死のうとするその小春の人間によつて突きあげられているからである。それは、小春が突きあげてくるものである。だがまた、それを、「女同士の義理」によつてうけとめるおさんの人間があつてはじめて起こる劇的な葛藤である。(注二)

広末保氏は世話浄瑠璃作品における悲劇を行為と葛藤を書き得ない絶対的な状況によつて生み出されるものとしており、この『心中天の網島』は、その悲劇の方法として一つの到達点に達した作品だと評している。そしてその悲劇に到達するために必要不可欠な行為と葛藤を生み出したのが「女同士の義理」であり、それ故にこの作品において大きな比重を占めていると論じている。また重友毅氏は「女同士の義理」が何によつて発現したものを「義理」の意味するところに即して次のように論じている。

彼女らは、それを他から示唆され、さらには押しつけられたのではなく、いわゆる「女同士」で、内密の契約の下に、自主的にその判断に到達したのであり、それは判断というよりも、むしろ彼女らの備える、人間的良心のおのずからなる発露といつてよく、その人間的自覚は、必然的に自他の人間尊重へと向かわざるを得なかったのである。こうして「女同士の義理」は表面の字義にのみとらわれて

解せらるべきではなく、彼女らの言動の実際に即して受け取られるべきものであった。(注二)

重友毅氏は「義理」と「人情」は同一の地点から発生するものであり、そしてそれらはおさん、小春達が生来持ち合わせている人間としての「良心」に依るところが大きいとしている。

おさんと小春の間には、本来対等な「女同士」という関係は存在していなかった。それなのに、このような関係を構築できたのは、おさんが彼女に宛てた手紙に「情」を込めていたからである。だからこそ小春はその「情」に応えるために自身の命を掛ける覚悟をし、「義理」という形で表した。確かにこの一連の行為や葛藤には、常に「人情」と「義理」が深く関わっている。

したがって「義理」と「人情」は切り離して考える事ができないものである。しかしそれはただ対立、もしくは同化するものといった様に二極化に区分できるものではない。では、近世社会において何故このように「義理」という概念が発達したのだろうか。源了圓氏は近世以前に日本に存在していた「義理」的行動とその事実が、徳川家による治世の初期に朱子学の普及が行われたところから、儒教に見られる人間関係において人の守る道、即ち武家の君主への忠義といった用法で使用された「義理」と結びつき、やがて今日考えられる多様な意味合いを持つ日本独自の「義理」の概念へと発展していったのではないかと指摘している。(注四)

また、近世封建社会の構造と「義理」の変遷を並行する関係にあるものとし、「義理」の初期形態について「この義理の原初的形態は、(1)義理的な社会事実の成立期と、(2)義理がたんに社会的事実として存在しただけではなく、観念として自覚された時期の二回、そのすがたをあらわしたであろう」と評され、義理の観念の歴史の始まる近世封建社会については、文献を通して確認することが可能であるとも指摘された。問題はここでの文献が文学作品が主なものであり、必ずしも実生活における概念と完全に同じものと定義するわけにはいかない点にある。その点についても、氏は以下のように言及している。

『武家義理物語』における西鶴の描いた武士たちの義理のすべてを、当時の武士たちの精神生活の反映とみなすわけにはいかないだろう。また、近松の世話悲劇に見られる多くの義理・人情の葛藤のすべてが、そのまま当時の庶民たちに生きていたとはいえないだろう。しかしだからといって、作家たちが現実の制約を受けつつなした虚構化・理想化が、まったく無意味であるとはいわれない。それを無意味とするのは悪しき意味での事実主義である。そのような虚構化・理想

化は、時代の人びとの心の中に無自覚的に、もしくは潜在的に生きていたものの顕在化である。読者ないし聴衆がそれを読み、聴き、そして観て感動し喜んだのは、自分らの気づかなかった、もしくは表現し得なかった自己をそこに発見したからである。あるいは彼らがそうありたいと思っていた自己をそこに発見したからである。それらはいわゆる事実とはちがうけれども、人びとを動かした観念の事実であり、当時の人びとの精神生活を含めた意味での社会的事実であった。

(注五)

以上の事を踏まえつつ、『心中天の網島』において「義理」という言葉が表記されている箇所を挙げてその使用者、対象者、義理の意味合いについて考察していきたい。

上巻で登場するのは「ひくにひかれぬ義理づめにふつといひかはし」という一文である。これは小春が治兵衛の兄である孫右衛門に語った言葉である。もともと孫右衛門は、侍に扮し客として小春の元を訪れている。すなわち、小春が初対面の客に語ったものである。しかし、この語りには裏の理由が存在した。上巻では隠されたままになっっているが、治兵衛への偽りの愛想尽かしのための布石であり、本心からの言葉ではない。建前として、彼女は死にたくない理由を「わたしひとりを頼みの母様。南辺にちんしごととして裏屋住。しんだ跡では袖こひ非人のうへしもなされうかと。是のみ悲しさ」と語っている。つまり小春にとつて、ただ治兵衛と別れば済むという問題ではなかったのである。彼女の意図するところは、侍に依頼した内容が果たされれば「さきもころさずわたしも命たすかる」というものだが、それには上巻では明らかにされていない真の理由が存在していた。

それはおさんが治兵衛の命を助けてくれるようにと、小春に文を送っていたことである。よつて心中を打開するためには、やはり小春自身が別れを告げるしかなかった。しかし彼女にはそれができなかった。だからこそ迂遠な方法を選択せざるを得なかったのである。

また「わたしも命たすかる」という台詞だが、それはあくまで偽りのものであった。何故なら侍に対して「おなじしぬる道にも。十夜の内にしんだ者は。仏に成といひますが定かいな」「じがいすると首くゝるとは。さだめし此のどを切ルかたが。たんといたいでござんしよの」と尋ねているからである。そしてこの事は、後の劇の展開の暗示にもなっていたのである。

小春の死の決意は、おさんとの義理を果たすためだが、そこにもう一人の人物の存在も関係していた。それが太兵衛である。治兵衛との穏便な別れを実行する間に太兵衛に身請けされるような事があれば、小春は女としてのまことを貫くために死ななければならなかった。だからこそ小春はこのような愛想尽かしに至ったのである。ここで作品全体を通しての上巻がどのようなものだったのかを考えたい。上巻で小春が抱

えていた葛藤は観客に疑問を持たせつつも明確に明かされることはない。そして、真の葛藤は隠されていた。それは中巻で明らかにされることになる。

「ひくにひかれぬ義理」という言葉について改めて考えるとそれは、心中の経緯を偽り語ったものではなく、おさんの存在を暗示するものだった。おさんからの依頼に応えることは、小春にとってただ一人の男と別れるという単純な問題ではなく、一人で迎える死への意識を強く決意させるものだったのである。そしてそれは決して表面に表すことができなかった。故に彼女は初対面の侍に、偽りの事情を語り、そしてそこに吐露することのできない心情を込めたのである。つまり「引くに引かれぬ義理づめ」というのは単純に治兵衛との関係を表したのではなく、小春が抱える葛藤として本質とは別のものであった。それは、中巻で使用されている台詞から明らかになる。中巻で使用されているのは、次の三例である。

身にも命にもかへぬ大じのとのなれど。引ひれぬ義理合おもひ切

女どしのぎりたゝぬ

夫の恥と我ぎりをひとつにつゝむふろしきの中に

以上の三例は全ておさんの台詞によるものだが、最初の「ひかれぬ義理合おもひ切」というのは、おさんの出した文を受けた小春の返答である。おさんは小春に向けて「女はあいみがひごと。きられぬ所を思ひ切夫の命を頼む〜」という文を宛てている。この「女はあいみがひごと」という台詞については白方勝氏が、近松の他の作品において使用されている例と比較し、以下のように述べられている。

しかし、その一方的な立場からおさんが女は相身互という詞を持ち出した時、彼女は無意識のうちにもみずから妻の座を出、小春に対しても自分と同じく不幸な女であり、賤しい勤めをする女とは見ていなかったのである。だから小春も動いた。小春も人の夫をそそのかして甘い汁を吸う女ではなく、少しでも自分の身のあさましさを思う女であったから、おさんの詞に否応なく人間的な立場に立たざるをえなかったのである。(注六)

また、鳥飼フミ子氏はおさんが小春に宛てた「文」という手段に重点を置かれ、小春について次のように解釈されている。

このような、遊女をさげすまないおさんの態度に小春が感動したためとする解釈だけでは不充分であろう。(中略)治兵衛を愛する小春は、治兵衛を必要とするおさんの気持を己の心に重ねて理解することができたからこそ治兵衛との心中を断

念したのである。(注七)

両氏はそれぞれ手紙にある「女はあいみがひごと」という点に着目し、二人の關係について述べ、その心情を解釈されている。これらの説を基に、小春はおさんの文にいかにして応えようとしたのかを改めて考えてみたい。まず、おさんの文についてである。白方氏は、おさんは、小春をさげすむことはせずむしろ「小春に対しても自分と同じく不幸な女」であると無意識下で見えていたとする。(注八)おさんと小春は確かに不幸を抱いている。しかしその質は大きく違うのである。おさんは、治兵衛が「うか／＼としぬるきしきも見へし」ところを「あまりかなしさ」と言っているが、問題の本質はそこにはない。おさんの一番の不幸は、治兵衛の心が小春にしか向いていないというところにある。では、小春の不幸は何だったのか。それは、小春が遊女であるがゆえに今生で治兵衛と添うことができないという事であった。だからこそ小春にとって治兵衛との心中はせめてもの願いであった。けれども小春は、おさんからの頼みに応え、治兵衛との心中を諦めたのである。

ここで小春の治兵衛への情を確認してみたい。彼女にとっての治兵衛という存在は、彼に愛想尽かしを行う以前には「少もきつかいなされなたとへこなさんと縁きれ。そはれぬ身に成たり共。太兵衛には請出されぬもしかねぎで親かたからやるならば。物の見ことに死んで見しよ」と「たび／＼」告げていたほどの「身にも命にもかへぬ大じの殿」とあるように、自身の命を投げ出すことができるほどの存在であった。

小春にとってそれほど重要な存在であった治兵衛との心中の決意を断ち切らせた「女はあいみがひごと」という言葉から始まる「女同士の義理」については、先述のように広末保氏は「対等の女同士として対している」と指摘された。(注九)また重友毅氏は「彼女らの備える、人間的良心のおのずからなる発露と違ってよく、その人間的自覚は、必然的に自他の人間尊重へと向かわざるを得なかったのである。」と女同士いう枠組みの前に一人の人間としてのおさんと小春に即して論じられている。(注十)更に大橋正叔氏は、二人の關係を通じ合うものとして「小春とおさんの相手への誠意」と評されている。(注十一)白方勝氏もまた「女は相身互と言う時、人妻も遊女も同じ立場に立つ」と「女はあいみがひごと」という台詞の重要性を指摘されている。(注十二)このような同じ立場にたつたおさんと小春について松崎仁氏は以下のよう評されている。

このとき、おさんは、妻の立場から自分の夫を誘惑した娼婦としての小春に相對したのではなく、ひとりの女性として、これもひとりの女性である小春に、裸身で對したのである。ここに、対等の者同士の間働く道徳規範としての義理の性格が浮き彫りにされている。しかも、内発的な義理は、相手に対する思いやりや

情とほとんど区別しがたい性格を帯びることになる（注十三）

白方氏は更におさんと小春の対等さについてただ同じ立場にたったのではなく、おさんの負った覚悟の重さについても次のように指摘されている。

おさんの小春への手紙は必死の思いではあったが、一方的なもので、小春の思わくや立場まで考えてのものではなかった。考える余裕もなかったであろう。しかし、その一方的な立場からおさんが女は相身互という詞を持ち出した時、彼女は無意識のうちにみずからも妻の座を出、小春に対しても自分と同じく不幸な女であり、賤しい勤めをする女とは見ていなかったのである。だから小春も動いた。小春も人の夫をそそのかして甘い汁を吸う女ではなく、少しでも自分の身のあさましさを思う女であったから、おさんの詞に否応なく人間的な立場に立たざるをえなかったのである。（注十四）

一方、川村佳代子氏は「女同士の義理」を「おさんと小はるの治兵衛を愛するという情からでた共通理解により成立した」ものだと指摘され更にその中身は「小春にとっては治兵衛と縁を切るにより治兵衛の命を救うことであり、おさんの義理は小春の命を救うことであつた」と、おさんと小春の間に生まれる義理、その根源である治兵衛への情に焦点を向けられ、二人それぞれの義理を別個のものとして捉えられ「時間差のある一对の義理」であると評された。（注十五）以上いくつかの先学を改めてみてきたが、これらの論は、おさんと小春の二人の間には義理が成立していると論じられている。しかし谷口博子氏は、「女同士の義理」は、中巻においておさんが用いたのみで小春は口にしていないことから二人の間に「女同士の義理」は成立していないという立場に立たれ「女はあいみたがひごと」という台詞について次のように論じられている。（注十六）

それは小はると〈女〉という性質において同じということであり、それならば『夫』ではなく、小春と同様に『殿』あるいは〈治兵衛〉でなければならぬ。即ちおさんは、自ら『夫』と言う限りにおいて、まず自分自身が夫婦という枠組みを出ていないのであり、『女は相身たがひごと』という言葉とは裏腹に、『女同士の立場には立っていないのである

第二節 女は相身たがひごと

この事について検討してみたい。上巻で侍に扮した孫右衛門が「さきの男の無分別はうらみず。一家一もんそなたを恨みくしみ」と告げている。このように本来なら妻という立場であるおさんは小春に対してただ恨み、憎しみを持つ存在であった。しかし、治兵衛の情を受けることのないおさんにとって、治兵衛の死を阻止することは不可能であった。ゆえに、彼女が選択できたのは、自身の「妻」という立場を殺した上で、遊女である小春に治兵衛の命を助けてくれるよう頼むことであった。むしろここで治兵衛を「夫」と明言することで、おさんは自身の立場の弱さを小春に対して露呈している。「町の女房」であるおさんが遊女である小春と同じ立場に立たなければならぬ事態は彼女にとって屈辱的な事である。けれども、おさんは治兵衛のために自身の立場というものを投げ出して見せたのである。それは治兵衛のために命を投げ出すこともできると告げていた小春自身と重なったからこそ、「女はあいみたがひごと」という言葉は、小春から見ると自身を対等な立場として扱ってくれるものであり、それ故におそらくおさんが想像する以上に小春に大きな衝撃をもたらしたのである。

このようにおさんの「妻」という立場の死」をも厭わない姿を見たからこそ小春は「ひかれぬ義理合」を感じ治兵衛を「思切る」こととしたのであった。つまりここでの「義理」とは、ただおさんに向けたものではなく、おさんが治兵衛を殺させないために動いた事に対して、小春もまた治兵衛の為にその命を投げ出す事の出来る「覚悟」と「意地」が込められていたのである。そしてこれらのやり取りは、劇中で常に大きな意味を持つていた。おさんの存在は、上巻では起請文に混じった「女の文」としかなく、明らかにされていなかった。しかし、中巻の愛想尽かしの理由が明らかにされて改めて、上巻での文の意味が思い出される。そうすると上巻での「ひくにひかれぬ義理づめ」という言葉の裏には、中巻での「ひかれぬ義理合」という言葉の意味が存在していたのだったと考えられる。

小春の行動の真意を知ったおさんは「義理」の裏に隠されていた小春の覚悟に気がついたのであった。おさんの言う「我ぎり」はこの「女同士の義理」である。この台詞の際に、おさんが小春に対してどのような感情を持っていたのか、改めて本文を追って見ていくことにする。おさんは「女はあいみたがひごと」、「おなごは我人一むきに思ひかへしのないもの」と言っている。また小春については「けんぢよ」とも評している。

まず、「女はあいみたがひごと」についてだが、前述の通り、おさんは、小春を対等な立場として扱うだけではなく、おさん自身がその「妻」の座を投げうってでも治兵衛の命を助けようとした。中巻で小春が自身の命を捨てる覚悟を知るまではあくまで

同じ女という立場によるもので、小春の治兵衛への「情」よりは自分が治兵衛へと向ける情の方こそ深いものと自負していた。そして小春からの文は「情」を向ける治兵衛よりも自身との女同士の義理を選択した証拠だったからこそ、おさんは小春の文を「守に身をはなさ」なかったのである。

その一方で治兵衛に対して「さ程心残らばなかしやんせ〜」。其涙がしどみ川へながれて小はるのくんでもにやらうぞ」と口説き嘆いていた。それはおさんが治兵衛の心情を読み間違えていたからである。おさんは小春さえ治兵衛から離れば、彼の心は落ち着くと思っていたのである。しかし、それは違っていた。中巻の序盤でおさんは「見世と内とをひとしめに」しているが、治兵衛は「夫がこたつにうたたねを」とあるようにはおさんに関わろうとしていない。それは治兵衛の中に小春への未練が残っているからである。だからこそおさんは治兵衛に対して、「さ程心残らば」と責めていた。それに対して治兵衛は「いき恥かく」事がつらく小春に対してではないと否定していたが、熱鉄の涙をこぼす治兵衛には確かに小春への未練も残っていたのである。

一方で小春は、おさんが妻の立場を殺して文を送ったのに対し、自身の命を投げ打つ覚悟を決めて答えを返した。その真意を知った時点でおさんにとって小春は、相互ごとという立場から賢女へとその立場を変えたのである。そして悟ったのが「おなごは我人一むきに思ひかへしのないもの」というものだった。おさんが小春という一人の女性の覚悟を思い知ったからこそ、自分も治兵衛への愛とそのため覚悟を決める必要があった。そしてそれが畢竟彼女たちの意地の表れでもあり、それ故にこそ女同士の義理となったのである。

また、もう一つの「夫の恥と我ぎり」というのも関連したものとして考えられる。「夫の恥」というのは、太兵衛が小春を身請けすることによって治兵衛の一分が立たないことを表している。この場面以外にも中巻では治兵衛にまつわる「恥」が述べられた箇所がある。それは冒頭の叔母と兄の訪問の場面で叔母がおさんに告げた「男の性のわるいは皆女房のゆだんから。しんだいやぶりめをとわかれする時はおとこ計の恥じやない」という一文である。これに対しおさんは「たとへ私が仏でも男がちや屋者請出す。其ひいきせうはづがない。是計はこちの人にみぢんも嘘はない」と答えていた。しかし結局小春の身請けをしなければならぬ事態へと追い込まれていくことになった。その事により身代も危うくなり、女夫別れもすることとなる。叔母が語ったように「女房のゆだんから」このような事態に陥った訳ではない。そこには夫婦として小春を救わなければならない状況があったからである。よっておさんは風呂敷の中に夫である治兵衛の恥と妻である自身の義理を込めたのであった。中巻は作品中において愛想尽かしの真実が判明し、その事によって追いつめられる夫婦が描かれた作品中でも重要な場面である。この巻を動かすのは、「女同士の義理」という言葉に象徴される、おさんと小春の関係である。ここでの女同士という枠組みに自らを固定し、

決して勝ち得ない賢女となった相手に対して用いられた義理は、上巻とも引き続き密接な繋がりを持つている。つまり、本編における「女同士の義理」とは、義理と単純に言葉で表現される以上に、その深層には登場人物たちの相重なる葛藤を抱えた行動すらも支配する一つの大きな鍵である。

「女同士の義理」は、中巻で使用されたものであったが、下巻で語られる小春の義理の方向性もおさんへと向けられたものである。また治兵衛も義理という言葉を使用しているが、この二人の用いる義理はどのような違いがあるのかを見ていきたい。まず、下巻で使用されているのは、以下の四例である。

さすが一ざ流ながれのつとめの者。ぎりしらず

りべつの女に何んのぎり

おさんといふ女房なければ。おぬしがたつるぎりもなし

夫婦のぎりとはぞくのむかし。

まず、最初の「ぎりしらず」とは、小春の台詞である。橋尽くしの道行を終えて網島の地に到着しての言葉である。彼女は義理知らず、偽り者と千人万人に思われる事よりも、おさんに思われる事を重んじている。義理についての概念では確かに対人関係において自身の体面を保つことに重点が置かれていた。小春にとって対人関係をめぐる社会とはどのようなものだったのか、改めて上巻を振り返りたい。そこで彼女は「水くさひ女と思召も恥しながら。其恥をすてゝしに共ないが第一」と述べている。

これはあくまで愛想尽かしの布石としての偽り言の一部である。それは治兵衛の命を救い、おさんの女は相相互いごとという関係に答えつつ、自身の覚悟と情を示すためでもあった。そのためには世間一般からの評価などは小春にとって何の意味も持たない。だからこそ、逆におさんからの蔑みがいやられるのである。

下巻での小春はおさんとの離縁について聞き及んでいる。そしてお互いが、治兵衛を間に、「女同士」という立場で動いてきたことを承知している。もつとも両者の治兵衛を死なせないという目論見は失敗に終わっている。ここで「女同士」という関係性は失われたようにも思われる。しかしそうではなく、共にしたおさんからの「さげしみ。恨ねたみもさぞ」と思い、小春が「義理」を通すことにより、この作品を常に動かしてきた女同士の義理が完成するのである。以上を踏まえて『心中天の網島』における女同士の義理を考えると、それはただ相手のために通す感情だけではなく、表立って示すことのできない自身の覚悟と感情を表現するために二人に残された唯一最後の手段であった。そしてその手段こそが劇こそが劇を更なる悲劇へと向かわせている。だからこそ劇中で女同士の義理が大きな意味を持つのである。

第三節 治兵衛の抱える義理

治兵衛の義理についても考察していきたい。ここで治兵衛が述べる義理というのは三例とも、おさんへと向けての義理ではあるが、それは世間の規範に沿ったものではない。更にその義理は彼の中で貫かれることになっている。これは、作品中においてその場を支配してきた女同士の義理とは大きく異なっている。広末保は治兵衛について、おさんや小春との繋がりを直接持つが「もつとも動きのとれない人間」であると評している。(注十七)

また、早川久美子氏は、治兵衛がやつしの主人公の特徴を持ち合わせているかを検討されている。そこで氏は以下のように述べられている。

唯一不明な男主人公は小春やおさんの苦悩や愁嘆を目の当たりにし、判明してゆく事実に翻弄されねばならない。すなわち河庄の場では小春の不心中に打ちのめされ、逆に紙屋の場となつてからは彼女の心中に大きく動揺し、ついにはおさんの災禍にゆきあたる。そして下之巻は大和屋の場となつてようやく分別のなさを罪として自覚することとなった。

つまり近松は世話浄瑠璃で描いていたやつしの主人公の特徴を十分に生かしつつ、それをもとにさきの三つの出来事を段階的に組み込むことで劇化を図っている。

治兵衛が自覚した後は、引きつづき彼の苦悩の道行や死の姿にまで光を当て、深いレベルでの人間の孤独を描き出そうとした。(注十八)

早川氏は上・中・下の巻順を追って治兵衛像について考察された。治兵衛の姿はやつしという型に確かに当てはまる。しかし、それだけではない点もあると考えられる。そこで本文と氏の論文と前述の小春、おさんの行動を元の上・中巻における治兵衛像を確認していき、治兵衛の持つ義理が世間の規範に沿ったものにはかなり得なかったのかを考察していきたい。

まず上巻では、侍にやつした孫右衛門と小春の会話を立ち聞きするという形で登場する。

治兵衛は裏に潜む事情など知る由もないため小春の愛想尽かしを本心から信じ込み「扱は皆うそか。エ、腹の立。二年といふ物ばかされた。根性くさりのきつねめ。ふん込で一打かつらはちかゝせて腹いよ」「エ、さすがうり物やす物め。どしやうぼね見ちかへ。玉しるをうばはれしきんちやく切め。切ふかつかふか」「くらはせたいふみた。何ぬかすやらうなづき合。おがむさゝやくほへるさま。胸をおさへさすつてもこらへられぬかんにんならぬ」と小春に対して激昂している。ここでの治兵衛の怒りは小春にしか向いておらず孫右衛門の「うろたへたおのれがこんじやうをなぜふまぬ」

という異見も素通りに終わっており、早川氏は「小春に騙されていたという被害者意識と女への非難で埋め尽くされている。孫右衛門の訓戒は治兵衛をして自分自身の無分別を後悔させるものとはならなかった」(注十九)としてそこにやつし的主人公の無力さを見出されている。

上巻での小春の愛想尽かしは本心を偽る中にも他に吐露することのできない真情を込めたものであり愛想尽かしは真実味を増したものであったと考察した。だからこそ治兵衛は、疑うことなく騙されることとなった。故に責めるのは小春のみで、自身については何の後悔も述べていない。このようなやつし的主人公の無力さは、しかし裏を返すとそれは小春への情の表れでもあった。

つまり上巻で表現される必要があったのは治兵衛の無力さではなく、小春へと向ける情の深さだった。小春への情を激昂で示すことにより観客側には、小春の愛想尽かしへの疑問や治兵衛への同情を沸きあがらせる仕掛けになっていると考えられる。

中巻冒頭での治兵衛は「こたつにうたね」をしていた。これは、治兵衛のおさんへと関わろうとしていない姿であった。そしてそれは「此みしかい日にあきんどがひる中にねたふりを見せては又きげんがわるからふ」というおさんの台詞から分かるように、商家の主人の振るまいとして相応しくないものでもあった。また、叔母と兄の来訪後には「こたつに治兵衛又ころりかぶるふとんのかうし島」「ふとんを取て引のくれは枕につたふ涙のたき身も浮く計」という情けない様子が描かれている。治兵衛はその原因を「ゐこん有身すがらの太兵衛」にあるとしているが、それでは冒頭の様子の説明にはなっていない。未だに小春に未練が残っているからこそその振る舞いである。中巻の冒頭で治兵衛のこのような態度があるからこそ、おさんと小春との女同志の義理という関係と上巻における小春の愛想尽かしの真相が明らかになる。よって治兵衛の見せる情けない姿は必然のものであった。そしてそれはこれから起きる悲劇を、より悲劇たらしめんための効果的な情景だったのである。何故なら、小春の決意を知ったおさんが「どうぞたすけて〜」と訴えたのに対して「おぬしからいたふみな。それならば此小春しぬるぞ」と告げているが、これでは責任の所在をすべておさんに押しつけている。治兵衛は事実を告げたのだが、このような文を出したおさんに対してその心情を慮ることなく、また責めることもしていない。それは事の経緯よりも治兵衛にとっては、現在の小春の状況の方が重要であった為、上記の台詞があったのだと思われる。

しかし、そのような分別のなさ以上に治兵衛を治兵衛たらしめるものとして描かれているものがある。それが小春への情であった。彼の感情、行動原理にはすべて小春の存在があり、そこにおさんが介在する余地はなかった。下巻で治兵衛の台詞に「りべつの女に何んのぎり」、「おさんといふ女房なければ。おぬしがたつるぎりもなし」、「夫婦のぎりとはぞくのむかし。」とあるがこれらの「義理」というのは中巻における

おさんの行動に対してのものである。

そのおさんは、小春との女同士の義理と治兵衛の一分を立てるため新銀四百目と質草に物数十五色の着物を用意した。このようなおさんの行動に対し治兵衛は「そなたは何と成ことぞ」と尋ねている。ここでおさんに対して身の振り方を問うのは、治兵衛の心が小春へと定まっていたからである。小春と添い遂げる事を考えていたからこそ、このような質問をし、おさんにその覚悟を問うたのである。だからこそ、それまで気丈に妻として女として自身の覚悟と愛情でもって「義理」を果たそうとしていたおさんは「子共のうばか。まゝたきか。ゐんきよ成共しませうとわつとさけびふししず」んだのである。そしてその覚悟を知る事で、治兵衛の覚悟もついたのである。それが「女房のばち一ツでもしやうらいはようないはづ」と言う台詞から考えられる。

この場合、小春を身請けしても妻の座はおさんのものであるという事だったのである。だがそこに愛情は無かった。前述の台詞と合わせて五左衛門に対しての「おさんはきつと上にすへえうひめ見せずつらいめさせず。そはねばならぬ大恩有」という台詞からは、おさんへの情ではなく恩だけしか存在しなかったことが明らかである。

つまり、下巻で述べた治兵衛の義理はすべて恩から発するものであった。おさんや小春が義理という形を取って自身の情を確立させたのに対し、治兵衛の持つ義理にはそのような重みはなかった。おさんが連れ去られ夫婦という関係が成立しなくなった後には、その義理は貫かれることなく終わつたのである。しかし治兵衛はそれで解消したつもりでも、小春はそうはいかなかった。小春の義理は、治兵衛が紙屋の主人治兵衛、彼女が天満屋の遊女小春として生きている限り立てなくてはならないものである。ゆえに今生のしがらみを断ちたいと誰よりも強く願っていたのは小春である。だからこそ、彼女の義理を完遂させるために治兵衛は「髪切た」のである。しかし治兵衛は小春に「おぬしが立つるぎりもなし」と告げながら自身は「おさんに立ぬく心の道」をまつとうしている。彼の義理は「恩」故に二人の関係が解消された時点でなかったことにされたのである。ここでの治兵衛の持ち出した「心の道」というのは、中巻でおさんが「夫の恥と我ぎりをひとつ」包んだように小春の義理を肩代わりし、小春が劇中を通しおさんへと立てた義理を、自身もまた背負うことによって今生での小春との関係を強固なものにしたのではないか。確かに治兵衛に対してやつし的主人公の性格を認めることはできる。上中下巻を通じ治兵衛の言動は無分別なものであった。また、おさんや小春のように自己の情を相手に対して働きかけることもなかった。けれどもその裏には小春への情が治兵衛自身の中では揺るぎないものとして存在していたのである。

以上『心中天の網島』の特質である「女同士の義理」を中心に考察してきた。劇中において「女同士の義理」は、本来存在していた互いの立場を越えたものとして相手へと働きかけたものであった。そこには全てを投げ打つ覚悟を内包しつつも、自己の

存在、治兵衛への情が強く主張されていた。おさんと小春の関係は、治兵衛の存在が間にあってこそ成立したものであった。一方、治兵衛の情は一貫して小春にのみ向けられていた。上巻での大きな見せ場となっている愛想尽かしも、治兵衛の情が小春にあったからこそ、裏切られたと激昂する姿を観客側に印象深いものとしている。また中巻ではおさんの悲劇が、治兵衛によってより強調されていた。下巻においては、治兵衛がおさんへと向けた義理が世間一般の規範から出ない物として描かれている。しかし、治兵衛の存在はおさんと小春のただの義理に収まらない自己の苦渋と相手への情がせめぎ合う複雑な状況から、更なる悲劇を際立たせる役割を果たしている。このように様々な要素を含みつつも、本来なら物語の冒頭で破綻していた筈の展開を、おさんと小春の間に生まれた「女同士の義理」こそが、新たに劇全体を動かしていったのである。

【注】

- (1) 白方勝『世話浄瑠璃の展開』（風間書房）（五二七頁）
- (2) 広末保『増補 近松序説』（未来社）（二七〇頁）
- (3) 重友毅『重友毅著作集第三卷 近松の研究』（文理書院）（三三七、三三八頁）
- (4) 源了圓『義理と人情』（中央公論社）（五九、六十頁）
- (5) 先掲『義理と人情』（七十頁）
- (6) 先掲『世話浄瑠璃の展開』（五二〇、五二二頁）
- (7) 鳥居フミ子『「心中天の網島」における女どし』『日本文學八十一卷』
（東京女子大学）（八頁）
- (8) 先掲『世話浄瑠璃の展開』（五二二頁）
- (9) 先掲『増補 近松序説』（未来社）（二七〇頁）
- (10) 『重友毅著作集第三卷 近松の研究』（三三七、三三八頁）
- (11) 大橋正叔『近松門左衛門集2』（小学館）
- (12) 先掲『世話浄瑠璃の展開』（五十七頁）
- (13) 松崎仁『近松世話浄瑠璃の研究』（笠間書院）（四七三頁）
- (14) 先掲『世話浄瑠璃の展開』（五二二頁）
- (15) 川村佳代子『「心中天の網島」考—小春とおさんの義理について—』『熊本県立大学国文学研究第四十一卷』

(16) 谷口博子『「心中天の網島」における義理—小はるを中心に—』

『京都語文 第十五号』（一九三頁）

(17) 先掲『心中天網島―展開その三』(二六三頁)

(18) 早川久美子『「心中天の網島」考―紙屋治兵衛の自覚と「女同士の義理」―』
「同志社国文学 第六一号」(一六六、一六七頁)

(19) 先掲『「心中天の網島」考―紙屋治兵衛の自覚と「女同士の義理」―』
(二六〇頁)

終章 「女同士の義理」への道程

ここで改めて、「女同士」という関係性に着目した結果、どのような発見があったのか総括的にまとめたい。まず、それまでの時代浄瑠璃とは違い、世話浄瑠璃作品ではどのように女性が描かれ、作品での役割を担ってきたのかという点について考察した。そのために世話浄瑠璃作品一作目の『曾根崎心中』のお初像を作品の冒頭の観音めぐりを軸にみてきた。この観音巡りとは『卯月の紅葉』を除いて、他の世話浄瑠璃作品では見る事がない趣向であった。この特異な趣向については、一つには人形遣いを主にした興行的な趣向、も一つには、観音という存在から、お初の鎮魂へと結びつける説などが論じられている。しかし、作中の展開とは照らし合わせず、お初という女性像のみに焦点を当て、この趣向を見ていくと、近松はこの観音廻りの修辞を、お初の容貌や心情などに照らし合わせて描くことで作中では触れ得なかった彼女の人物像の補完を成していると考えられる。

劇の進行はあくまでも徳兵衛を中心にして動いていた。その中でお初が何を思い心中へと踏み切ったのか、それが観音廻りの間に示されているのである。そしてそれ故に追善を想起させる部分では、彼女の心情をも表しており、また享樂的とも取れる表現箇所は彼女の外面的な華やかさを演出している。そしてその華やかな部分が彼女の持つ悲壮性をより強く強調したのである。この事から観音めぐりは、観客に対してお初という存在を悲壮感と華やかさの二重に印象付けている。そしてこのような描き方がなされたからこそ、中巻にあたる天満屋の場において敵役ともいえる存在である九平次に対等に渡り合い、徳兵衛に心中を決心させるお初の強さを強調しているのである。

次に『心中二枚絵草紙』『卯月の紅葉』を取り上げた。この両作品は『曾根崎心中』の強い影響下にあった。『心中二枚絵草紙』では、女主人公のお島が勤めている店が、お初の勤めていた天満屋である。冒頭でお島は「世上に高き天満屋の。おしまといひてかの里におはつがあとつぎかくれなし」と紹介されている。また、お島が客と出かけた先では「そねさきの。ゆかりの芝居はつ様もさだめし金色の。身あがり」とお初のその後を想起させてもいる。このような趣向は、下巻でも積極的に取り入れられている。下巻では、譜代の下女が「おはつさまの夜の夜さり。二かいのはしごをふみはづしおれがどうぼねふました。かたみのいたさがやう〜と此頃やんだ」と語っており、それほど時間が経過していないことが分かる。また、お島自身も「爰にもまへのはつさまに手ごりの事も有ゆへに」と語らせている。このように多くの趣向が用いられているが、ただ作品中に『曾根崎心中』の要素を入れただけではなく、お島の人物造型にもお初からの影響が見られる。それは中巻の市郎衛門の弟、善次郎との以下のやり取りからも明らかである。お島は善次郎に「礼いふ事があるござんせと。むなぐらとつてひいてゆく。」それに対して「善次はいづれもたのみます。たのみますとのつけにそり。引ずらるれば」とお島に圧倒されている。これは『曾根崎心中』での

お初と九平次のやり取りに通じるものがある。もつとも、劇自体の趣向は『曾根崎心中』から更に人間関係の複雑化が見える。特に男主人公と父親のやり取りは『曾根崎心中』にはなく、『心中二枚絵草紙』での新たな試みである。『曾根崎心中』では、徳兵衛の語りのみでしか、彼自身の置かれた状況を理解するしかなかった。よって、平野屋の主人と名前は出てきてもその存在は、主人と手代、伯父と甥という固定された関係を動かすことはできなかった。この点から徳兵衛の問題は上巻で完結していた。しかし、『心中二枚絵草紙』では、父介右衛門の異見事から、実は血の繋がらない親子という新たな事実が出てきている。そしてこのような事態は、主人公の周辺の関係の複雑化が劇の展開に大きく関わっている。

次の『卯月の紅葉』でもその傾向は顕著である。『卯月の紅葉』では、「先年そね崎心中を仕、いづれもさも様の御意に入ました故此度の心中も其通りにしゆかうを仕、御らんにかけまする、とかくそね崎を御見ぶつあそばしますと思召、御きげんよろしう御一らんを頼上まする」と口上に取り上げている。興行的に考えるならば、客入りのために『曾根崎心中』の名を出すのは当然のことである。しかし、それだけではなく、この作品には近松の『曾根崎心中』からの発展を見ることができるといえる。その根拠として主人公たちの関係を挙げる。『曾根崎心中』、『心中二枚絵草紙』共に遊女とそのなじみ客という関係であった。しかしこの『卯月の紅葉』では、主人公たちは夫婦である。この関係の変化こそ、作品の形態に新たな変化を与えたのである。もつとも、『曾根崎心中』での趣向がまったくなくなっている訳ではない。作中で用いられている趣向も、もちろんある。その最たる点が冒頭の二十二社廻りである。「こりやほりかわのゑびす殿。きたのは天まと御一たいあら人がみとをとたくとどろ。くくと。なるかみも。よもややぶらじ。よもやさけじのをさななじみのめおとあひ。」とあるように、主人公であるおかめ与兵衛夫婦の状況と二十二社廻りの寺社が結び付けられて描かれている。また、『心中二枚絵草紙』と同じく『曾根崎心中』の事件後の世界であることが、次の文から明らかとなる。「扱六ばんは。そねさきの。みやの木立もいつころよりかなたて。がましき天まやおはつよそにきくさへみにしづみがは。水のながれのつとめのうきみ。どうで女ぼうにやもたれぬなかのしぬるいきるはおろかのさたよ。おれはそれをとねがふじやないが。男ゆへならいのちもしんしよもとつてゆけ。」このように、おかめの目から見たお初、徳兵衛の心中事件の見解が示されている。おかめは「それをとねがふじやないか」と否定しているが、観客にはこの先起こるおかめの死が想起されていく。この点もお初の三十三社廻りと通じるものがある。次に『卯月の紅葉』独自の特徴についてみていく。それは、この二十二社廻りが終わった後の、神下しの場である。ここでは、おかめによって与兵衛の生霊が口寄せされる。生霊とはいえ、そのイメージには不吉なものが感じられる。『曾根崎心中』の徳兵衛や『心中二枚絵草紙』の市郎衛門にはそのような不吉さは登場した時点ではなかった。口寄せされた与

兵衛は、自身の状況を語っていく。この手法について、白倉一由氏は「神子の述べる生霊は与兵衛の現在置かれている境遇・心境の真実を述べている。与兵衛の現況を生霊が語るという方法は『曾根崎心中』の観音の仏霊を生霊に替えているのであり、相対的価値観ではなく絶対的世界にしようという思考があるのではないか。近松は与兵衛の生霊が語るという虚構の方法によって、効果を挙げようとしているのである」と述べられている。(注一)この場合の絶対的世界とはどのようなものなのか与兵衛の語りから見えていくと次のような事が明らかになる。与兵衛は「にくいもつらいもたゞひとり」という人物について語っていく。その人物とは舅である長兵衛の妾、おまである。与兵衛はおまに、「でつち小ものをいふごとく」扱われている。与兵衛はこのような現状に耐えかね、おまを殺すか公に出て首に縄をかけようかとまで思いつめている。しかし、結局はおかめとの縁が切れることを悲しみ行動には移さなかった。ただ、「なさないやら無ねんやら」「なみだがこぼれて口おしいはいなふ」と嘆くのみである。一方、おかめもおまに対して「出入もとめふ」と思っている。しかし「かゝさまのぞんじやうよりゐたるものゝことなれば。なまわかいわしが身で出すぎたこと」と控えていた。しかし、「此秋はかゝさまの十三年きもしまひまし。ふつゝと出入をやめさせん」と決意を固めている。この時点で観客側は、与兵衛・おかめ対おまという構造でこの作品を観ている。しかし、場面が転換し、譲状の場でおかめは、父親の長兵衛とおまに出くわす。そこでおまは「なるかみなりのごとくなり」におかめに「かみ付様に」文句を言うが、おかめは「はつとおそろしく」なり何も言えなくなっている。圧倒的に、与兵衛・おかめの立場は悪い。特に与兵衛は譲状の開封の場でも同じく何も言えないでいる。このように、主人公たちの立場を圧倒的に悪くさせる役割は『曾根崎心中』の九平次、『心中二枚絵草紙』の善次郎と共通している。またこれらの人物は主人公と近い間柄でもあった。九平次と徳兵衛は「兄弟同事の仲」であり、市郎右衛門と善次郎は後に血のつながりがないことが判明するが、兄弟という設定であった。このような血縁関係、またはそれに近い間柄での対立の発生は、後の作品に影響を及ぼしている。与兵衛・おかめは、おまとおまの弟である伝三郎に一方的にやり込められていた。このような状態から、観客は冒頭で与兵衛が語った不遇な状況を見ていた。しかし、与兵衛の不遇は舅の長兵衛によって「こりやひきやうもの。人なうらみそみな皆をのれがあやまりぞや。母なきむすめが大じに思ふむこが何とてにくからん。みなこんじやうのひがみからおやにもうらみ出来るぞ。うらめしの心や」と否定された。この長兵衛の台詞は『心中二枚絵草紙』の介右衛門の「たれにゝて此こんじやうにくいがあまつてふびん也。ふびんのあまりのにくさ」という台詞に通じるものがある。しかし、介右衛門は市郎右衛門を非難しつつも、義理の親子という事情を明らかにし、なおかつ情を説いている。けれども長兵衛には、そのような描写は一切なかった。この点について広末保氏は「長兵衛は少しも行動を通して書かれてなく、いかにも無理

な、押し付けた説明になつている。そして、この長兵衛の曖昧さが、同時に、この劇の曖昧さにもなつている」と述べられている。

確かに長兵衛だけでは、おかめ・与兵衛に対して異見事をなし得てはいない。しかし同じように与兵衛に異見を説いた人物がもう一人存在している。その人物とは中巻で登場する立売堀の伯母御である。この人物はおかめに語るところによると「そなたや与兵衛がおや／＼はをばがためには兄弟なり。わごりよたちはおいめいなり」という間柄にある人物である。この伯母は「みな与兵衛めがわるいぞや」と語り始める。しかもその内容は、「わかいそなたを女ばうにもつてうちのちやがのみたらぬか。ちや屋へもちよこ／＼つかふと聞。いけんをすればいぶりを出しあきなひはそでにして小路がくれのいへ出」とこれまでの虐げられている与兵衛の姿とは大きく異なっている。

更に伯母の異見はおかめにも及ぶ。そして伯母は、異見だけではなく、「子どもぜんにいとほしくよいがうへにもよふしたく。あさゆふのかんきんにもそなためをとをいのるぞや」「あるひはあはれみあるひはしかり。おい子をおもふまことのなみだ」と二人を思う愛情も強く描かれている。この一点において長兵衛とは夫婦との関係のあり方が大きく違っている。手を合せ「おかめも「たゞをばさまをかゝさまとおもふてたのむ」ばかりとしている。以上のことから『心中二枚絵草紙』の介右衛門の役割は、『卯月の紅葉』ではおかめの父親ではなくこの伯母であることが分かる。おかめ、与兵衛夫妻に対して重要な立場に位置する伯母であるが、さらにおかめには特別な意味を持つと考えられる。おかめは、『曾根崎心中』『心中二枚絵草紙』のお初、お島に比べて、十五歳と若い。そのため、お初やお島のように最初から死を覚悟してはいなかった。

おかめの転機となった要因が、伯母が差し出した緋縮緬である。受け取った緋縮緬は「あとまできよくあらはせしころのいろのひぢりめんちぢむ。いのちぞはかなさよ」とあり、二人の命を表している。また後におかめが、「おつとのしろきかたびらひぢりめんちむすびさげ」死ぬ覚悟を伝えるのにも使用している。その緋縮緬を伯母から受け取る際におかめは「おつともろともいたゞ」いている。これは『曾根崎心中』の天満屋の場でお初が「あしにてつけ」た行動に相似している。この時から、おかめにはそれまでと違い強い人間性が窺える。おかめについて白倉氏は「お亀は大人になり、弱い与兵衛を一人前の人間、主体性を持った人間にし」ていると指摘されている。蔵の壁切りの場でも「なみだををさへ」て与兵衛に「これ与兵衛さまうろたへまひ。いひわけをなされ」と状況の改善を図ろうとしており、全てを諦め受け入れている与兵衛とは対照的である。むしろ強い人間性を持つことになったおかめが与兵衛の死の意識に添うことになったとも言える。

『曾根崎心中』のお初像を中心にして、『心中二枚絵草紙』『卯月の紅葉』の三作品の関わりを考察してきたが、その結果これらの作品は『曾根崎心中』を基盤にしつつも単純な敵役から血のつながりを持たせたり、または改心させたりして複雑な構造を持

たせている。同じく異見事も義理の親子や伯母、叔父などの関係からのものにしたりと少しづつ幅を広げて描かれていることが分かる。更に女性の描き方としては、『曾根崎心中』のお初や『心中二枚絵草紙』のお島は遊女であった。故に現状の改善化が難しい立場から心中への覚悟を最初から持っていたのに対し、『卯月の紅葉』では、ごく普通の商家の娘であった、おかめの成長と覚悟を上・中と通して描いている。このように『曾根崎心中』で描かれたお初像は、『卯月の紅葉』では、女性の強さだけでなく弱さにも着目されることになった。結果、近松の描く女性像の人間性の深化に大きな影響を与えたのである。

『卯月の紅葉』で市井の女性を描いた近松は、翌年宝永四（一七〇七）年、竹本座で初演が行われた『堀川波鼓』を執筆する。この作品は『薩摩歌』以来の武家を取り扱った作品であるが、最大の特徴は『堀川波鼓』が近松の姦通を題材にした最初の作品である。姦通物ということで、それまでの近松の世話浄瑠璃作品ではとりあげられることのなかった問題が浮上してくる。それが、女性の貞操である。姦通物の作品が成立するには、女性の行動が大きく関わっている。故に作品全体も、女性を中心として描かれている。これは同じく姦通を大罪とした『大経師昔暦』、『槍権三重帷子』でも同様の事が言える。しかし、近松の描いたこの三作品では、当人たちの明確な意思による姦通としては描かれていない。これが広末保氏の指摘された「意思なき姦通」即ち偶発的なものや誤解から生じたものであった。（注二）そのような描き方をした事には近松のどのような意図があったのか明らかにしようとした。まず『堀川波鼓』という作品において、主体となる女性が劇中においてどのように描かれ、姦通という悲劇を辿るのか先学の研究を踏まえつつ考察をすすめた。最初に主人公のお種の人物造詣について考えた。冒頭はお種の悩みの吐露が始まる。それは「小身人のかなしさは隔年のお江戸づめ。お国に居ては毎日の御城づめ。月に十日のつまり番ふうふらしうしつほりと。いつかたらひし夜はもなし」という夫と離れた生活が長いことである。この台詞を聞いたお藤は「ねえさまそれは多よふじや」と窘めている。姉妹の気安さからとはいえ、あけすけに夫婦間の不満を語るお種は妹の目を通して観客の視点からも、まぎれもなく世間一般とは少し離れた行動だったのであろう。そしてそれは、お種という人物像を強く印象付ける意図がうかがえる。この後、お種は松の木を夫と見立てていた。これは、小山氏の指摘されるように『松風』の世界を想起させる。（注三）しかしそれだけでは無い。後にお種は、彦九郎への強い情のために凶らずも姦通へと到る。しかし、その相手は常日頃、お種に近寄っていた床右衛門ではなかった。無論、実事件が関係しているからお種と源右衛門の姦通を止むを得ないものであった。結果として床右衛門は、不自然な人物造詣で描かれている。一方で源右衛門には、床右衛門よりも彦九郎と通じる点があると考えられる。その要因は「男たる身の道を背く」という台詞にある。この男たる身の道と侍気質が同じであるとは言えない。しかし姦通が行われた後、お種は「女のつみ」と嘆いている。武家の女であるお種と鼓の師匠である源右衛門、立場や男女の差

はあれども、両者とも、社会における自己の規範を律していた。そしてそれを破ったことを後悔している。このような点から、床右衛門よりは遙かに源右衛門の方が彦九郎と近しく描かれている。つまり、お種の源右衛門に対する「エ、あんまり恋しらず。扱もしんきな男や」という台詞は彦九郎を想起させているとも考えられる。何故ならこの台詞は、上巻冒頭の「ふうふうしうしつほりと。いつかたらひし夜はもなし」という、お種の現状への不満と共通している。つまり、ここでの「しんきな男」とは「かたらひし夜はもなし」な彦九郎の事でもあった。その際、お種の中での源右衛門を彦九郎として認識することへの違和感を軽減する布石でもあったと考えられる。

また彦九郎という人物も、またお種への情が行動原理の第一の人物であった。それは、中巻での贈り物の真芋やお藤からの付け文という不自然な出来事について触れなかった事からも伺える。彦九郎は、お種を生かすために表立って行動を取らなかった。それにも関わらず、周囲の人間によりお種を死なせることになる。お種、彦九郎の両者とも互いに向ける情により、悲劇を回避することができなかった。

間接的ではあるが、お種・彦九郎の悲劇には周囲の人間も関与している。その中でも特にお種の妹であるお藤は複雑な背景を持っている人物である。それは、中巻で彦九郎が語った「姉をよぶ時分、そなたの談合もあつたれども。縁なければこそ、姉と夫婦と定まりて」という縁談の話が関係する。つまり現在のお種の位置にはお藤がつく可能性というのも存在していたのである。因幡の国という共通点以外に、登場人物の内面とも合わせて『松風』が使用されているなら、姉であるお種が松風と照応しているだけではなく、妹のお藤もまた松風の妹である村雨と相容れる存在であるべきである。更に、近松の「松風村雨束帯鑑」では、松風、村雨姉妹は一人の男性を間に対立していた。このような描き方がなされたのは、実事件の存在があつたためである。しかし、ただ対立するだけではない。お藤の付け文についての釈明の他に下巻での女敵討に同行を申し出ている事から姉妹の情も平行して描かれていた。このようなお種とお藤の関係性は、後年の作品にも影を落としている。そこで後年に上演された同じく姦通を題材とした『大経師昔暦』、『鑑の権三重帷子』についても女同士の関係性が存在するのか比較検討を行っていった。『大経師昔暦』は、『堀川波鼓』の初演から八年後の正徳（一七一五）年に竹本座にて初演が行われた。この作品には『堀川波鼓』と同じく実事件が存在する。事件の概要は、天和三（一六一三）年に京の大経師家の妻であるおさんと、手代の茂兵衛、その仲を取り持ったお玉の三人が姦通の罪により栗田口で処刑されたというものである。なお上巻で「すでに貞享元年」とあるが、この年は大経師家が断絶した年の事である。なお、初演が行われた正徳（一七一五）年は実事件の三十三回忌にあつている。つまり、追善興行である事は明らかである。よって主人公達には何らかの救済が意図されていた。近松は、その救済のために、『堀川波鼓』と同じく、主人公たちの間に密通の意思がなかったという設定を用いた。「意思なき姦通」から新たに生じる悲劇について重友毅氏は、「近松が、この曲で最も力を籠めて描こうとしたも

のは何であったか。それはほかでもなく、密通の後における男女主人公の態度・行状であり、その人間的苦悩の姿であった」（注四）とされ、また姦通が成立する中巻でこそ、悲劇は展開されていることも併せて論じられた。中巻での展開については、広末保氏が「従属的な悲劇はもつばら、罪の意識とは無関係に押し付けられてくる社会的制裁に対し、おさん。茂兵衛をどう救うかという形であらわれる。むしろ罪の意識がないからこそ、おさん・茂兵衛を救おうとすることが出来るし、そこに、この場合の従属的な悲劇の性格がある」と指摘されている。（注五）以上のことから、作品の中巻で悲劇への展開が大きくなされていることが分かる。だが、それ以前にも近松は「意思なき姦通」に到るまでに、主人公たちへの救済となる布石を行っていると考えられた。そこで本論では、上巻を主に取り上げ、登場人物の造型と姦通に到るまでの近松が意図したであろう追善興行ゆえの救済のあり方についての考察を進めていった。茂兵衛、おさんの密通には一人の女性が大きく関わっている。それが大経師の家に奉公する玉である。彼女の存在によって、この作品の劇筋は大きく動いていくのである。そもそも事件の発端となったのは、おさんの実家が一貫の銀を必要とし、娘に助けを求めたことであった。おさんは銀の調達を茂兵衛に頼んだが、朋輩の助右衛門に露見する。助右衛門が報告したことにより、茂兵衛は主人である以春から詰問される。その際に、お玉が「あのお人を頼まし銀才覚してもらひます」と以春に告げた。しかし、以春は日ごろお玉の寝所へ「毎晩寝込みにお見舞い」しているほど執心しており、茂兵衛、お玉の密通を邪推し、愠気から「弥腹を立」た。結果として、茂兵衛、お玉共に身に覚えの無い不義の罪までかけられ、却って事態の悪化を招いている。結局、茂兵衛が引立てられる時には「いふてよかるかわるかるか心定めぬうき草の」様になり、何もできなくなっていた。この時点で、おさん母子の目的の銀の調達は不可能になり、茂兵衛も引き立てられ、作品の展開が閉じたようにも思われた。しかし、おさんがお玉の元を訪れたことにより、劇は思わぬ展開を迎えた。おさん親子の問題は解決できないままになっていった。しかし、作品の展開上、解決するわけにもいかない。そこで近松は問題のすり替えを行っていると考えられる。そしてそれは、おさんがお玉の元を訪れたことが契機となった。このおさんの訪問によりお玉は自分の発言の真意を茂兵衛に「骨身にそんでほれ」ているためであることを告げる。更に「おさんさまのまへなれどさもしいきたないひきやう至極な旦那様のお心」を告げている。おさんは、お玉から以春の行いを聞き、「今の世の賢女とはそなたのこと」と評す一方、「男畜生とはつれあひ以春殿」と断じた。結果おさんは、以春に「いき恥かゝせて本望とげ」るためお玉に「そなたとおれとかはつてこゝにおれをねさせてたも」と頼んでいる。これは姦通へと到ることになる重要な場面であるが、ここでもまたおさんの行為が発端であり、お玉の発言が自体を展開させる引き金となっている。おさんとお玉の二人の情は、深いほどに妬みや恨みも大きく、相似して描かれていた。また、それだけではなく、置かれた人間関係もおさん、お玉の女性を中心にそれぞれ二人の男が関わっているものであった。このように、情や人間関係などおさんとお玉を照応して

描いたのは、追善興行であるこの『大経師昔暦』の主人公たちを救済するためだった。追善興行での救済は、様々な形で行われているが、この作品では、二人を生かすことになったのである。

しかし、おさんと茂兵衛を生かす、そのためには悲劇の肩代わりをする人物が必要であった。それがお玉である。『堀川波鼓』では、姉妹という関係以上に間に彦九郎という存在を置くことで女同士と対立的な構造を持ちえた。しかし『大経師昔暦』では、おさんに並ぶ女性がいなかった。そこで、主従関係という本来ならば、女同士と括ることが不可能な間柄であるおさんとお玉の同一化を図ることで不可能を可能とした。お玉の死は無駄どころか、本来助ける事ができた筈だったおさんと茂兵衛を窮地に追い込むことになったのである。このように、徹底して肩代わりした悲劇を一身に背負い込んだお玉であるが、それはお玉自身の慰霊ともなっていたのである。また、おさん、茂兵衛にとつて一度は救われるかもしれない、という期待を打ち砕かれ、なおかつ二人が救われなければ、お玉の命も無駄であったということが付加されたからこそ、最後の最後での東岸和尚の救いが活きたものとなり、おさん、茂兵衛の救済が作中で成立したのである。この作品では、お種とお藤のような対立を含んだ関係性は、見られなかったが、おさん、お玉という二人の女性を相似して描いたからこそ本作の「意思なき姦通」またおさん出奔後の「親子の悲劇」「お玉の死」といった悲劇が成立したと考えられる。一方、『鍮の権三重帷子』では、『大経師昔暦』よりもさらに周辺人物の従属的悲劇に重点が描かれていた。よって、女同士という関係性は、先の二作品ほど見つけることができなかった。『堀川波鼓』は姦通劇の第一作として描かれ、本人たちの意に沿わぬ姦通という型を生み出した作品である。そしてまた「女同士」という関係性を近松の作品の中で見る上でも重要な作品であった。『大経師昔暦』では、追善興行という形態から不義密通という現実を前に、如何にして主人公たちの救済を行うかという点に近松の意図が見られた。その結果、女主人公のおさんと奉公人のお玉に、男への情のありかたや関係性の相似など共通点をもたせることによって二人の同一化を図っている。この二人の関係をみると直接言葉としては記されていないが、「女同士」という関係が生み出されている。このように対立関係という枠に収まらない「女同士」という関係は、『心中重井筒』が執筆される以前、初期の段階から近松の中で意図されていたものであると考えられる。

『心中重井筒』は『外題年鑑』によると宝永元(一七〇四)年に初演となっている。(注五)この作品には『心中重井筒』は謡曲『井筒』や『伊勢物語』の影響が見られる事が指摘されている。(注七)作品中に様々な趣向が取り入れられているが、しかしこれらの趣向を取り入れた近松の着想の原点となったのは「井筒屋」という店の名前だったと推察される。そしてそこから導き出されるのは、一人の男とそれをめぐる二人の女性という人間関係である。広末氏は、この『心中重井筒』という作品が「女同士の義理」に「発展すべき

下地」を持っていると評している。(注八)ではその下地とは何なのだろうか。そこで『心中重井筒』における妻と遊女の性格造型と作品中での役割を確認しながら「女同士の義理」へと繋がる「下地」についての考察を行った。それが「女どうしの恥」である。しかしこの「恥」という概念は両者に直に通じている訳ではない。内儀が両者の間に入って二人の立場から「恥」を両者に意識させることはできたが、直接的な行動を起こすには至らず、お辰、お房それぞれの中で止まっていた。よってこの「かくしてもかくしたいおなごどうし」における「恥」という概念は『心中天の網島』における「女同士の義理」のように作品を動かす役割を果たすようなものではなかったのである。しかし、お辰とお房両者がそれぞれに「恥」を自覚していたことが作品を動かす一つの原動力になっていた。「恥」単体ではなく、むしろそこにある「隠しても隠したい」関係があったことで、互いの存在を意識することになるのである。そして互いの「恥」という概念を理解し、そこから自分一人で葛藤を解決していこうとする姿勢こそが後年の「女同士の義理」に発展する下地であった。

『心中天の網島』における「女同士の義理」とは、義理と単純に言葉で表現される以上に、その深層には登場人物たちの相重なる葛藤を抱えた行動すらも支配する一つの大きな鍵であった。「女同士の義理」は、中巻で使用されたものであったが、下巻で語られる小春の義理の方向性もおさんへと向けられたものである。下巻での小春はおさんとの離縁について聞き及んでいる。そしてお互いが、治兵衛を間に、「女同士」という立場で動いてきたことを承知している。もともと両者の治兵衛を死なせないという目論見は失敗に終わっている。ここで「女同士」という関係性は失われたようにも思われる。しかしそうではなく、共にしたおさんからの「蔑み。恨み妬みもさぞ」と思っている。小春が「義理」を通すことにより、この作品を常に動かしてきた女同士の義理が完成するのである。以上を踏まえて『心中天の網島』における女同士の義理を考えると、それはただ相手のために通す感情だけではなく、表立って示すことのできない自身の覚悟と感情を表現するために二人に残された唯一最後の手段であった。そしてその手段こそが劇を更なる悲劇へと向かわせた。だからこそ劇中で女同士の義理が大きな意味を持ったのである。

【注】

- (1) 白倉一由『与兵衛おかめ ひぢりめん卯月の紅葉』の世界「山梨英和短期大学紀要 三十二号」(十九頁)
- (2) 広末保『心中天網島―展開その二』増補 近松序説(未来社)(二〇九頁)
- (3) 小山一成『堀川波鼓』小考』立正大学文学部論叢 一〇一号(六三、六四頁)
- (4) 重友毅『大経師昔暦』―附、三姦通曲について』近松の研究(二九六頁)
- (5) 先掲『増補 近松序説』(二)(二一九頁)
- (6) 藤井乙男『近松全集 第八卷』(朝日新聞社)(三五三―四頁)
- (7) 信多純一『近松の世界』(平凡社)(四十三頁)
- (8) 先掲『増補 近松序説』(二)(一三八頁)

結

「女同士の義理」という主題概念は様々な論が展開されてきた。これらの「女同士の義理」についての論は、当然の事であるが、『心中天の網島』の作品内の登場人物の間での関係性に基づいたものである。

しかし、『心中天の網島』以前の近松の作品を振り返ってみた時、『心中天の網島』と同様に妻を持つ主人公が遊女との心中に到る『心中重井筒』という作品の存在を無視することはできなかった。この作品では勿論、「女同士の義理」という概念は存在しないが、それに近い関係性を見ることができていた。そこで、近松の『心中天の網島』以前の世話浄瑠璃作品の中に「女同士の義理」の概念の原型となるようなものが存在していたのではないだろうかと考えた。

この疑問を明らかにするために近松の世話浄瑠璃作品において夫婦と女性という図式を持つ作品をいくつか挙げその作品から「女同士」という関係に焦点を当てるとどのような関係を見出せるか考察を進めていった。そのためには、近松が描いた女性像に迫ることが必要であったのでまず世話浄瑠璃第一作目である『曾根崎心中』のお初の人物像を考察し、時代浄瑠璃とは異なる世話浄瑠璃という作品の中で的女性を探っていた。お初は天満屋の場で主人公である徳兵衛が「髪もほどかれ、帯もとけ」散々に打ち据えられた九平次に対し、「こなたも殺すが、合点か」と一歩も引かず対等に渡り合っている。このように遊女という社会的に弱い立場にいるからこそ、作中で起きる悲劇的展開にも強い覚悟を以对峙するお初像を見ることができた。また、徳兵衛に對しても「わしも一所に死ぬるぞやいのと足にて尽け」ており、徳兵衛に付いていくというよりも傍らに添う形で二人の関係が描かれている。後の『卯月の紅葉』では、ごく普通の商家の娘が主人公であった。作中の劇の展開は、女主人公おかめが成長することによって成長の筋を動かすまでになっていた。このように、近松が世話浄瑠璃作品で描いた女性像は、その強さだけでなく弱さにも着目しており、劇中での人間性の深化に大きな影響を与えたのである。

次に『卯月の紅葉』の一年後、宝永四（一七〇五）年に発表された『堀川波鼓』を中心に『大経師昔暦』と『鐘の権三重帷子』という近松の三姦通曲について女同士という関係性を軸に考察をおこなった。謡曲『松風』や先行作品『京縫鎖帷子』、また実事件との比較検討を行うことで近松の意図する「意思なき姦通」が、どのようにして描かれたのかを明らかにした。結果、不義密通の起きた後の彦九郎・お種夫婦の互いへの思いやりこそが更なる悲劇へと向かう要因であることが明らかになった。また、お種の妹であるお藤については、同じく近松の作品である『松風村雨東帯鑑』を元に実説の人物との同化した結果「女同士の対立」という関係が生まれた。また、お藤のお種への糾弾は正しさを持っていたため「世間」の姿を背負っていたと考えられる。

『大経師昔暦』と『鐘の権三重帷子』の二作品についても女同士という関係性が確立していたのかという点から考察を行った。『大経師昔暦』では、追善興行という形であるがために主人公たちの救済が第一として劇が成立している。そのため、女同士よりも深い関係に描かれることで本来主人公が負うべき悲劇を本来関係のない女性が背負わなければならなくなっていた。『鐘の権三重帷子』では、相対する女性たちがいなくなったことで主人公二人に悲劇が限定されて描かれていた。

姦通曲以外の世話浄瑠璃作品では、作品の登場人物の造形、話の進行から近松による『心中天の網島』の先行作品と位置づけられている『心中重井筒』を中心にして論を展開した。「かくしてもかくしたいおなごどうし」における「恥」という概念は『心中天の網島』における「女同士の義理」のように作品を動かす役割を果たすようなものではなかった。しかし、お辰とお房両者がそれぞれに「恥」を自覚していたことで作品を動かす一つの原動力にはなっていた。この「恥」の自覚の後の覚悟を持つことで、女たちは後の「女同士の義理」に通じる下地を形成していたのである。しかし、一方で『心中重井筒』と『心中天の網島』の成立過程に上演された『丹波与作待夜小室節』、『山崎与次兵衛寿の門松』では、劇を展開させるほどの女同士の関係は描かれていない。しかし、これら二つの作品に登場しているということは、近松に女同士という関係性を描く意図があったと考えられる。また『心中重井筒』と『心中天の網島』を比較していく上で男性主人公の造形について焦点を当てた。『心中重井筒』の主人公徳兵衛と『心中天の網島』の主人公治兵衛は似ているが最期の場面で決定的な差が表れる。本来劇の核となるであろう徳兵衛とお房の愛が不確かなものになったのは徳兵衛自身の意思の弱さがもたらしたものにほかならない。しかしこのような徳兵衛の情けなさが、一方で劇の進行を担っていたのである。それは『心中天の網島』においてひたすら受け身の存在であった治兵衛とは大きく違っていた。よって徳兵衛とお房の運命悲劇というよりは、徳兵衛の性格悲劇が存在することが『心中重井筒』の特質の一つとなっていた。

『心中天の網島』における「女同士の義理」についてそれまで比較検討してきた「女同士」という関係を念頭に置き、改めて考察を行った。上巻での大きな見せ場となっていた愛想尽かしによって裏切られたと激昂する治兵衛の姿を観客側に小春への情の深さとして印象づけていた。また中巻では、治兵衛がおさんに「子供の乳母か飯炊きか」とまで言わせることによって彼女の哀れさを強調させている。下巻においては、治兵衛がおさんへと向けた義理が世間一般の規範から出ない物として描かれたことでさらにおさんを見じめなものとしていた。以上を踏まえて『心中天の網島』における「女同士の義理」について考えると、「義理」という言葉は、ただ相手のために通ずる情だけではなく、自身の覚悟を示すものであった。このような関係性の成立にいたるまでに「対立」があり、また互いの存在の尊重も欠かせないものとなっている。そし

てこれらは、近松の初期の世話浄瑠璃作品から存在していた概念であったことが判明した。

何故、女同士だったのか。それは、世話浄瑠璃作品において女性の存在こそが劇の展開を支配していた。近松の描く女性は、最初から強い女性もいれば、そうでない女性もいる。しかし、どちらにしても最終的には男性を凌ぐ覚悟を持つ存在として描かれていた。これは『曾根崎心中』のお初以来揺るぐことのない女性像のありかたである。そして畢竟作品の魅力になっていた。近松は確固とした女性像の元、さまざまな世話浄瑠璃作品を執筆した。その中で、女性像とその周辺関係は複雑化していた。それは『心中天の網島』で最高潮を迎えた。この作品で「女同士」という関係は、一人の男を挟んでの対立、互いの立場を慮るある種の同一化、そしてそこから派生する「義理」。今までの世話浄瑠璃作品で見られた関係性がこの『心中天の網島』によって結実している。しかも、主人公の一方的な義理と並列して描くことによって、「女同士の義理」の複雑さが際立ったものとして描かれた。このように作品を動かす十重二十重にもなる関係性が内包されているからこそ、「女同士の義理」は、『心中天の網島』について論じる際に欠かすことのできない主題概念なのである。

【参考文献目録 図書】

- 藤井乙男『近松全集 第八卷』朝日新聞社 一九二七年 四月
- 野上豊一郎『解註 謡曲全集第二卷』中央公論社 一九三五年 七月
- 河竹繁俊『愛と死の芸術―近松劇文学の解明―』日本教文社 一九五一年 十月
- 近松研究会『近松門左衛門―研究入門―』東京大学出版会 一九五六年 八月
- 広末保『増補 近松序説』未来社 一九五七年 四月
- 森修『近松門左衛門』三一書房 一九五九年 六月
- 藤野義雄『近松の世話悲劇』碩学書房 一九六一年 四月
- 滝川政次郎『遊行女婦・遊女・傀儡女』至文堂 一九六五年 十一月
- 重友毅『近松の研究』文理書院 一九七二年 四月
- 諏訪春雄『近松世話浄瑠璃の研究』笠間書院 一九七四年 四月
- 祐田善雄『全講心中天の網島』至文堂 一九七五年 二月
- ジャンーガブリエル・マンシニ『莞春の社会学』白水社 一九七八年 二月
- 円地文子『江戸期女性の生き方』集英社 一九七八年 十二月
- 守随憲治『守随憲治著作集 第四卷』笠間書院 一九七九年 二月
- 松崎仁『元禄演劇研究』東京大学出版会 一九七九年 七月
- 金一勉『日本女性悲史―遊女・女郎・からゆき・慰安婦の系譜―』徳間書店
一九八十年 六月

- 田中澄江『近松門左衛門という人』日本放送出版協会 一九八四年 十月
- 石井良助『江戸の遊女』明石書店 一九八九年 十二月
- 森修『近松と浄瑠璃』塙書房 一九九〇年 二月
- アラン・コルバン『娼婦』藤原書店 一九九一年 一月
- 小池正胤他『論集近世文学Ⅰ近松とその周辺』勉誠社
一九九一年 五月
- 信多純一『近松の世界』平凡社 一九九一年 七月
- 白方勝『近松浄瑠璃の研究』風間書房 一九九三年 九月
- 西山松之助『遊女』近藤出版社 一九九四年 一月
- 園田学園女子大学近松研究所編『近松研究の今日 近松研究所五周年記念講演録』
和泉書院 一九九五年 三月
- 近世文芸研究叢書刊行会編『近世文芸研究叢書 第二期芸能篇 浄瑠璃10』
近松の藝術と人生、近松研究の序篇』
クレス出版一九九七年 八月
- 田中雅一『女神 聖と性の人類学』平凡社 一九九八年 十月
- 佐々木久春『近松文芸の研究』和泉書院 一九九九年 二月
- 藤原千恵子編『図説 浮世絵に見る江戸吉原』河出書房出版社 一九九九年 五月
- 宇佐美ミサ子『宿場と飯盛女』動成社 二〇〇〇年 八月
- 廣瀬久也『人形浄瑠璃の歴史』戎光祥 二〇〇一年 七月
- 乾宏巳『近世大坂の家・町・住民』清文堂出版 二〇〇二年 六月

曾根ひろみ 『娼婦と近世社会』 吉川弘文館 二〇〇三年 一月

富田康之 『海音と近松―その表現と趣向』 北海道大学大学院文学研究科

二〇〇四年 二月

原道生 監集 『江戸文学 30号』 ぺりかん社 二〇〇四年 六月

深澤昌夫 『現代に生きる近松―戦後60年の奇跡―』 雄山閣 二〇〇七年 十一月

平田澄子 『近松浄瑠璃の成立と展開』 新典社 二〇一〇年 三月

【参考文献目録 雑誌論文】

- 尾崎久弥『娼婦に趁りたるもの』「江戸軟派研究 二号」柏書房 一九二六年 四月
- 熊谷由美子『近松に描かれた恋愛―心中物を主として―』「東京女子大学日本文学 二号」
東京女子大学日本文学研究会 一九五四年 七月
- 水野稔『小春という女性』「解釈 一号」教育出版センター 一九五五年 七月
- 大橋紀子『世話浄瑠璃の妻』「学苑 一八五号」昭和女子大学光葉会 一九五六年一月
- 大橋紀子著『近松作品における遊女―太夫と見世女郎―』「学苑 二〇〇号」
昭和女子大学光葉会 一九五七年 一月
- 福田光子『近松世話物における「修羅場」』「香椎潟 七卷」
福岡女子大学国文学会 一九六一年 八月
- 松崎仁『近松と西鶴』「国文学 八号」関西大学国文学会 一九六三年 八月
- 森修著『西鶴と近松』「国文学 十号」関西大学国文学会 一九六五年 五月
- 青木正次『「心中天の網島」論理・方法・達成』「近松論集 第四集」
近松の会 一九六六年 九月
- 千葉篤『「山崎与次兵衛寿の門松」における近松の方法』「文学研究 二十七号」
日本文学研究会 一九六八年 六月
- 今尾哲也『注釈の原点―曾根崎心中の場合―』「文学 三十八号」一九七〇年
- 池田佳代子『西鶴と近松―おさん茂兵衛姦通事件を通して―』「甲南女子大学大学院論叢
五号」甲南女子大学 一九七一年 三月
- 川崎毓男『「曾根崎心中」の悲劇性』「日本文藝研究 第二十六卷第四号」
関西学院大学日本文学会 一九七四年 十二月

中島国彦『陶酔と認識―近松近江〈大阪の遊女もの〉の世界―』『日本文学』二二十四号

日本文学協會 一九七五年 九月

有川恵穂『近松「曾根崎心中」の世界』『日本文藝研究』第二十八卷第四号

関西学院大学日本文学会 一九七六年 十二月

須山章信『近松の観音廻り道行をめぐる』

「帝塚山短期大学紀要 人文・社会科学編 第十四号」 一九七八年 三月

滝口洋『近松の観音信仰について「曾根崎心中」の「観音廻り」を中心として』

「日本文学論叢 第二号」茨城キリスト教短期大学日本文学会 一九七八年 三月

川崎毓男『「大経師昔暦」の悲劇構造 一』『日本文藝研究』第三十三卷第二号

関西学院大学日本文学会 一九八一年 六月

高瀬知恵『西鶴と近松の描いた「お夏」と「おさん」』『国文白百合』二二号

白百合女子大学国語国文学会 一九八三年 三月

林玲子『京都町家女性の存在形態―柏原りよを中心に―』『論集 近世女性史』

一九八六年 四月

西尾邦夫『「心中重井筒」の構想「国文学論輯 九卷」国士舘大学国文学会

一九八七年 十二月

大飼澄子『「心中天の網島」―おさんの果たした役割』『愛知女子短期大学国語国文』四号

愛知女子短期大学 一九八八年 三月

相沢まゆみ『近松と西鶴の表現方法の相違点』『群女国文』十五号

群馬女子短期大学 一九八八年 三月

加藤由理『「曾根崎心中」における九平次の存在』『愛知女子短期大学国語国文』第6号

愛知女子短期大学国語国文学会 一九九〇年 三月

市川通雄『西鶴と近松の作品について―『好色五人女』をめぐる』

「目白学園女子短期大学研究紀要 二十七号」目白短期大学部 一九九〇年 十二月

- 佐藤毅『貞享・元禄期の風俗と文学』「江戸川女子短期大学紀要 七号」
 江戸川女子短期大学 一九九二年 三月
- 浅野晃『西鶴と近松』「講座 元禄の文学 二号」 勉誠社 一九九二年 六月
- 山根為雄『「心中天の網島」雑感―節章と解釈―』京都女子大学国文学会
 一九九二年 六月
- 松本節子『作品の中の元禄 女性』「日本文学誌要 四十九号」法政大学国文学会
 一九九三年 十月
- 坂口弘之『近松と遊里』「大阪人 四十八号」大阪都協会 一九九四年 三月
- 川村佳代子『「心中天の網島」考―小春とおさんの義理について―』
 「熊本県立大学国文研究 四十一号」熊本県立大学国文談話会 一九九六年 三月
- 勝倉壽一『「大経師昔暦」の問題』「福島大学教育学部論集人文科学部門 六十号」
 福島大学 一九九六年 六月
- 中山尚夫『遊女から町女性へ』「東洋 三十四号」東洋大学文学部 一九九七年 五月
- 千住由貴子『「曾根崎心中」―九平次の中に潜むもの―』「活水日文 第三十六号」
 活水学院日本文学会 一九九八年 十月
- 勝倉壽一『「山崎与次兵衛寿の門松」の問題』「福島大学教育学部論集人文科学部門 六十号」
 福島大学 一九九八年 六月
- 小谷野敦『なぜ娼婦が恋の相手になったのか―近世初期の娼婦文芸』
 「買売春と日本文学」 東京堂出版 二〇〇二年 二月
- 若林亜季『「曾根崎心中」論―近松が描いた遊女像』「武蔵野女子大学大学院紀要 四号」
 武蔵野女子大学大学院紀要 二〇〇四年 三月
- 山田隆信『日本人と「恥の文化」』「目白短期大学部研究紀要 第四十四号」
 目白大学短期大学部 二〇〇八年 一月

岡田守正『姦通浄瑠璃「大経師昔暦」について―意外な結末に見る近松の作意』

「愛知淑徳大学国語国文 三十一巻」愛知淑徳大学国文学会 二〇〇八年 三月

岡田守正『姦通浄瑠璃「鐘の権三重帷子」について―悲劇性の深化が図られた近松の作劇技巧』「愛知淑徳大学国語国文 三十二巻」愛知淑徳大学国文学会 二〇〇九年 三月

相良和菜『「大経師昔暦」における近松の方法』「山口国文 三十三号」

山口大学人文学部国語国文学会 二〇一〇年 三月

栗原剛『近松門左衛門における「心中」の倫理的意義 「心中重井筒」を手がかりに』

「思想史研究 十一巻」日本思想史・思想論研究会 二〇一〇年 三月

岡田守正『近松姦通浄瑠璃「鐘の権三重帷子」について―究極の社会悲劇を目論んだ近松の作劇法』「南山大学大学院国際地域文化研究 六号」

南山大学大学院国際地域文化研究科 二〇一一年

桑原朝子 近松門左衛門『大経師昔暦』をめぐって(1)・・貞享改暦前後の日本の社会構造

「北大法学論集 六十四巻二号」北海道大学大学院法学研究科 二〇一三年 七月

桑原朝子 近松門左衛門『大経師昔暦』をめぐって(2・完)・・貞享改暦前後の日本の社会構造

「北大法学論集 六十四巻三号」北海道大学大学院法学研究科 二〇一三年 九月