

『なんば橋心中』論

はじめに

実際に起こった心中事件の顛末に関して言えば、観客及び作者には、「心中した」という事実が存するのみである。最初に「始め（原因）」があつて、最後に「終わり（心中）」があるのではなく、始めから「死」があり、「終わり」だけが有る。とすれば、終着点（死）への確認が心中劇の真骨頂となろう。なぜ死なねばならなかったのか。どうやって死んでいったのか。そこが観客にとっては興味を中心となり、作者にとっては手腕を発揮する所となる。

実際に起こってしまった心中事件が如何に明快な原因に依るものとしても、第三者が死への過程で明らかにし得ない部分を含むことは勿論である。ましてその原因に、死からの回避の可能性が認められた場合、作者はそのままの形で心中劇を創作し得ない。観客は納得できる死へ

富田康之

の展開を期待している筈である。何となれば、「心中」という、生きている者の理解し難いうやむやな「現実」を、芝居の中で明らかに割り切りたいとする欲求があるからである。たとえ現実の心中が余りにも不合理な心中であつたにしても。そこで作者は観客の期待に沿うべく論理的に、若しくは情緒的に観客を得心させるよう、再度心中者を殺す事となるのである。

従つて心中劇を創作する場合、作者は、論理性等を以て生への可能性を一つずつ塞ぎ、死への扉へ追い詰めつつ、究極として「死の確認、死の再現」を創造しなければならぬという枠組みを填められていたのである。しかし、その枠組みを背負いつつも、作者は自己の把握した心中事件に対する、所謂世界観を表現しているはずである。そこで、これより紀海音が描いた『なんば橋心中』^(注1)（宝永七年四月四日以前）を取り上げ、心中への軌跡を辿りつつ、この作品の世界を論じてみたい。

○「若き」と「義理」

五郎吉は材木屋五郎兵衛の下で働く丁稚である。上之巻は、侍が材木を買いにやって来るところから始まる。侍が五郎兵衛に両替の相場を聞かせに席を外させておき、その間に五郎吉を招き寄せ、出向いた本当の用向きを伝える。その内容は、侍が実は五郎吉の馴染みの女郎やしの父、堤伝之丞であり、やしほを自分の替わりに身請けして欲しいというものであった。その為金子二十両を五郎吉に渡す事になる。

次に、侍が帰った後いよやの太郎兵衛が登場する。太郎兵衛は自分の脇指を勝手に五郎吉が質に入れた事を知り、腹を立てて脇指を取り返しに来る。しかしその時の五郎吉の態度は、

五郎吉さはがず、成程わきざしを質においた覚はあれど。そなたの手からはからぬ。ちかい内かりぬしゑもどさふ。はてねちくさいいゝふんとそらうそふいていたりける。

というものであった。ここには他人の持ち物を無断で質に置いたという罪悪感は全く見られない。しかもその金策に苦慮している態度も見られず、むしろ「そらうそふ」

く体である。

この態度に太郎兵衛は、「ちつとしゃれ。ねちくさいとおのれが事。何ものゝ手からあづからふとまゝ。ぬしがきて請とらふといふがふとゞきか。としに似合ぬおうちやく者。こしふみおらんととびかゝ」るのである。

飛びかかられた五郎吉も「大はだぬぎ。爰を大事とつかみあふ」ことになる。

脇指の一件に関しては、非は勿論五郎吉にあって太郎兵衛にあるのではない。五郎吉の「うそふ」く態度に「としに似合ぬおうちやく者」として腹を立てる太郎兵衛の行為は全く尤もなものである。それに対して五郎吉は、飛びかかられて「大はだぬぎ」、喧嘩の準備をするのである。この「大はだぬ」ぐというのは、五郎吉が喧嘩慣れしている事を表わす述語として注目したい。他人の脇指を質に置き、「そらうそふいてい」る状況から見れば、善人とは正反対の性格が読み取れる。また、五郎吉は侍が材木を買わずに帰ろうとした時、主人五郎兵衛から「又れいのそさうかな申て御きげんをそこなふたか」と叱責される。「又れいのそさうかな申て」と表現されるのは、「いつも失敗ばかりする丁稚ですから許して下さい」という様なニュアンスを含んだ侍への申し訳とも受け取れようが、しかし五郎吉の普段の素行にやは

り問題があると見る事ができる。

心中劇がカタルシスの機能を持つものとして考えれば、心中する者は観客の同情を得る善人的性格を持たねばならないであろう。では、この五郎吉の性格設定は何を意味するのであろうか。

五郎吉と太郎兵衛の喧嘩が始まると、五郎吉の主人五郎兵衛夫婦が仲裁に入る。太郎兵衛は五郎兵衛に脇指の一件を語ると、五郎兵衛は「ずっと立……質屋ゑいて其脇指がお手まへのならば存分にならふ。もしちがふたことならば家来にぬす人をかうと思はれては一ぶんたゝず。つめひらきはさきでの事いざ」と言つて、太郎兵衛と五郎兵衛兩人が出て行こうとする。すると五郎吉は「太郎兵衛が袖にすぎり。成程おつしやるにちがいはない。しかし脇指さへもどせはいひぶんは有まいと。くわい申したる小判を出し五両でよいかなげ出」す。太郎兵衛は更に「かね計ではすまぬふだもおこせとせめ付」と、五郎吉は「はながみ入よりうち」とめんぼくなげにさし出」す。

主人が現われてからの五郎吉の態度は、それまでとは異なっている。封建制下の主人と使用人との関係が、五郎吉の態度を変えさせたとも考えられる。五郎吉の態度が変わったのは、五郎兵衛の「ぬす人をかうとおもはれ

ては「一ぶんたゝず」という時点ではなからうか。質屋へ行けば五郎吉の失態が明かとなることは言うまでもない。それは五郎吉のみの失態に留まらず、主人五郎兵衛の「一ぶん」が立たない結果になることは明白である。それを恐れた五郎吉は、慌てて「太郎兵衛が袖にすぎり」、しかたなく「五両でよいかなげ出」すのである。この金は、前場面で堤伝之丞からやしほを請け出す金として貰った二十両の内の五両である。さて、「なげ出」す行為にはまだ罪悪感が認められない。しかし質札を出せと言われた時、「うち」とめんぼくなげにさし出すのである。質札は五郎吉の失態の象徴である。では何に對して「めんぼくな」いのか。それは主人の「一ぶん」に對してであつて他の何物でもない。

ここでまず五郎吉の人物設定を明らかにしておきたい。それは五郎吉の態度の転換と関係すると思われるからである。

五郎吉は『なんば橋心中』の中で十九歳となっている。この心中事件を扱った歌祭文に『^{五郎吉}難波橋心中歌祭文』があるが、その中でも五郎吉の年を、「云ふに云はれぬ前髪の年は十九になり振りも……」と記してあり、十九歳であつたことは間違いないからう。また、『鸚鵡籠中

記」宝永七年三月二十九日の条に「八郎右衛門語て云。^{（注4）}

当春大坂に而心中」として、「二月二十六日。材木や^{住吉}歴の僕太郎吉^{角前}と、天王寺屋のゆほ^{朝て三}と、難波にて刃死」とある。「鸚鵡籠中記」の記事では年齢が記されていないが、「角前髪」と注記有るからには、まだ年若い人物として捉えられる。太郎兵衛も五郎吉に向かって「とくに似合わぬおうちやく者」と言い放つ。「なんば橋心中」では、殊更五郎吉に關してしきりに年若さを強調している。

先に記した脇指の談判が終わり、五郎吉は主人五郎兵衛に「まぬす人」と決めつけられ、蟄居を命じられるが、五郎吉は伯母（五郎兵衛の妻）の好意により家を抜け出してやしほの下へ出かけることになる。その出かける場面を少し長いが引用してみたい。

（伯母）ないたとかほゝ見られなと。心をくぼる袂にて。まつげの涙なでさすりなくゝおくに入にける。うさもつらさもおもかけを見るといふ字にわすれはて。さすがわかけのくつたくなし男ははだか百くわんじや。一寸さきはやみの夜のくろいぬのこのひとつまへ。まゝよこん夜のうんさいおびかるたむすひのかき高な。びんかきなでて出るかとの。みぞこゆるよりはりあげてほうしやうはかづきの国…………お婆の情にうかれ

出て。恋しき人にあを梅のすいめ。／＼とふりかゑり。手をひろげたる太鼓まへあしも定めずいそぎけり。伯母に「ないたかほゝ見られな」と言葉を掛けられる五郎吉は子供である。なるほど確かに伯母甥の關係から見れば、母が我が子をつまでも子供と感じる如く、伯母は五郎吉を子供と感じ取っての発言であるかも知れない。しかし次に続く「さすがわかけのくつたくなし男ははだか百くわんじや」の詞章を見れば、五郎吉を「若さ」の男と規定していることは明かである。「男ははだか百くわんじや」と言う時、五郎吉の脳裏には今し方起こった脇指の事件も、やしほを請け出す金を取られた事も、更には涙に暮れて聞いた伯母の意見さえも無い。有るのはただやしほに会えるという喜びだけである。

五郎吉にとって事態は深刻な筈であった。仮令伯母に主人への首尾を頼んだにしても、主人の「一ぶん」を廃れさせ、主人に「まぬす人」と決め付けられたそのすぐ後で、「うさもつらさもおもかけを見るといふ字にわすれはて」る事ができる程呑気な場合ではないのである。この事は恋の為に他事を忘れさせる類のなす所ではあるまい。恋をする者の「若さ」の為す所であろう。「あしも定めずいそぎけり」の詞章は、いかにもその「若さ」を表わしていると言えよう。

では五郎吉の人物設定は、ただ「若き」のみが強調されているだけであろうか。

主人五郎兵衛に塾屋を命じられて、五郎吉が泣き沈んでいると、伯母は五郎吉を慰める。伯母は二十両の金が堤伝之丞から受け取った事を立聞きして知っていた。五郎吉が二十両の残りの十五両を主人五郎兵衛に取り上げられた時、金の出所を話さなかった事情を察して伯母は次の様に言う。

折のわるさにふびんながらいくわけもならなんだ。かわいやせつないかねをとられたな。主にうたるゝははぢならずすがんだうといわれても。女郎の親にもろふた金とはづかしうていわなんだか。義理がかなしうてなのらずか。たまかな心もつならばか様の難儀は有まいと。思へ共また折／＼にくるはへかよふ徳により。としより義理がまさりしぞや。

観客は初め、五郎吉が金の出所を説明しなかった事に對して不審を持つ。この段階ではまだ五郎吉という人物像が観客によく理解されていないからである。たとえ恋仇太郎兵衛のものであろうと、他人の脇指を質に置く人物である。海音は、しかし、ここで伯母に観客の不審に對する答えを準備させた。五郎吉の弁明しなかった理由

は、五郎吉が「たまかな心」を持ち、「としより義理がまさ」った人物として位置付けられていたからである。ここには「若き」ばかりではなく、「義理」を知る人物像を表象している。では何に對する「義理」なのであろうか。もしここで五郎吉が金の出所を話せば、侍であるやしほの父、堤伝之丞の名前が出てしまう。堤伝之丞が直々に五郎吉に娘の身請けを頼んだのは、「むすめと申てはしんるゐゑのぎりたゝ」ない上に、「けいせいを請出したといふては主人ゑのいひわけなし」という理由からであつた。侍としての義理を立てる堤伝之丞に、五郎吉も侍の義理に同調していたことになる。

さて、この「若き」と「義理」は、五郎吉の人物設定において特に重要である。なぜなら一方で確かに主人に對して弁明をしなかった五郎吉の態度は、伯母によつて「義理」による行為と説明がなされた。しかし、脇指を質に置いた行為は「義理」の勝った人物設定では説明しきれない。

海音は、続けて伯母に脇指事件の弁明をも語らせる。

質に置たるわきざしとは。あげせんなどにせがまれてせかるゝからにあいたさの。なをいやまさる心からあとさきなしの談合にてかくとは思ひしられたり。たがいにはうはきざかりにてまぶも手くだもぶこうしやの。

うきなしのぶももどかしくなをかしつらゐ事あらん。

他人の脇指を質に置く契機となつたのは、「せかるゝ」故の会いたさからであつた。しかしそれは「うはきぎかり」で「まぶも手くだもぶこうしや」であり、「あとさきなし」にした行為であつた。これはやはり「若さ」を主張する表現と見てよい。

五郎吉という人物は、この二面性を基調として造型されていと言へる。

観客は、脇指事件により五郎吉に罪を感じ取る筈である。しかしそれは五郎吉の「なをいやまさる」恋心ゆゑの所業と理解する。心中者は同情されるべき人物設定が行なわれると先に述べた。五郎吉の罪は、ここでは烈しい恋心の裏返しとしての行為として表現される。

話を戻し、五郎吉の態度の転換についてこの二面性から説明してみたい。

五郎吉は恋仇である太郎兵衛の脇指を質に置いた。

「あとさきなし」の「若さ」故の恋の為に。太郎兵衛が自分の脇指を五郎吉に質に置かれたことに気付き、談判にやつて来る。繰り返し言うが、やつて来たのは恋仇の太郎兵衛である。五郎吉はやしほをめぐる恋の延長上に太郎兵衛を見る。五郎吉と太郎兵衛は恋を基準として対等であり、対立の関係である。五郎吉は恋に関して「若

さ」の資質を担わされている。そこで五郎吉は太郎兵衛の談判に対し、「あとさきなし」に「そらうそふ」く態度となつて表れる。本来、非が五郎吉にある限りそのような態度が通用する筈がない。その態度はやはり「若さ」に基づいたものであらう。

五郎吉の態度が転換するのは、主人五郎兵衛の登場後である。五郎兵衛は五郎吉と太郎兵衛の喧嘩を止め、「何とがをしてじやくはい者を手ごめにはなさるゝ。様子をきいてわれらが相手にならふ」と言う。ここで五郎吉と太郎兵衛との対等、対立の関係から、五郎兵衛と太郎兵衛との対立となり、五郎吉は五郎兵衛に対する使用人という位置に転換する。近世社会に於ける主人と使用人との関係は、忠義を根本とする。ここに於て五郎吉の態度が「若さ」によるものから、「義」を重んずる態度に転換する。その転換の最も契機となるのは、五郎兵衛の「ぬす人をかうとおもはれては一ぶんたゝず」という台詞である。五郎吉がそのまま言い張れば、主人の「一ぶん」を廃れさせることになる。それは使用人としての「義」を果たすことにはならない。最も避けなければならぬ行為である筈である。五郎兵衛が現れるまで太郎兵衛に対し「はてねちくさいいゝぶんとそらうそふいていた」五郎吉が、「成程おつしやるにちがいはない」と

敬語まで使う。この転換は五郎吉が「義」を以て「若さ」の行為を改めた結果である。それ故慌てて「袖にすがり」小判五両を払う事になるのである。

一体、五郎吉は「若さ」と「義理」の相反する様な人物設定がなされている。「若さ」は無鉄砲さとして表れ、「義理」は思慮深さの行為として理解される。では五郎吉はこの二つの性質を最初から備えたものとして描かれているのであろうか。だとすれば些か不自然な感を免れないのではなからうか。

五郎吉は『鵜籠中記』に記される通り「角前髪」の若者であった。とすれば「若さ」の資質を持つことは当然の事として首肯できる。勿論観客もその人物設定には違和感はないであろう。一方「義理」の勝る資質というのは、五郎吉の伯母が、「折くにくるはへかよふ徳により。としより義理がまさりしぞや」と説明している。この相反する資質を、一体どのように理解すればよいのであろうか。これよりその問題について考えてみたい。

魚は鯛人は侍木はひの木。こぐち八ぶのふしなし物かけねにしたをまき板や。ねぎるはこちのとが板と思へどはらをたて板の。商人はたゞばつとりと上手で口

を杉板も。一所にめして給はれともじくくと手をもみ板のけいはく。いふも世のならひ。

『なんば橋心中』の発端である。「魚は鯛人は侍木はひの木」の文句は慣用的な言い回しであるが、「木はひの木」以下、板尽しに入る詞章の導入となっている。

「魚」、「侍」、「ひの木」の列挙は、単なるレトリックとしても、「人は侍」という文句は示唆的である。心中者の五郎吉とやしはは、町人と遊女であり、侍ではないとすれば、この『なんば橋心中』の中で「人は侍」と是認すれば、侍でない心中者の五郎吉とやしは二人は惨めな位置に規定されてしまうであろう。ではこの「人は侍」とは何を意味するのであろうか。

堤伝之丞が五郎吉に会うため、材木を買いに来た振りをして五郎兵衛を使いに出させる。その時堤伝之丞は五郎吉に次の様に言う。

何をかくしませう身ともはけいせいやしほか実の親。堤伝之丞と申者。……かりにもむすめとふう婦ときけばわれらがためにもむこ殿。此金子にて首尾よくくるはを身ぬけさせ。ゆく／＼のめんどうもひとゑにたのみ存る

この堤伝之丞の言葉が語られた時、五郎吉は伝之丞の婿になった。即ち侍である伝之丞の婿になった訳である。

もう一つ言えば、やしほは伝之丞の娘であるから侍の子であり、五郎吉やしほ二人は侍の家系に組み込まれたという事になる。ここで五郎吉が義理に勝った資質と言うものを決定的に獲得するのである。

『なんば橋心中』発端部の「人は侍」とは、死へ旅立つた心中者二人への、まさに餞の言葉であつたのではないだろうか。

「人は侍」という言葉は、作品全体を背面から支えるモチーフであるとも考えられる。これより五郎吉やしほの二人が心中に至る過程を辿り、そのモチーフとの係わりを明らかにしてみたい。

○「侍」としての心中

中巻で、天満や権三郎は太郎兵衛からの身請け話をやしほにする。やしほは五郎吉も身請けの金が手に入るはずであるから、そちらに身請けを決めて欲しいと頼む。その時権三郎はやしほに言う。

さすがは女郎じゃ。其五郎吉ゆゑ。大ぶんのかねをもふけそなふたにくさに。そちにもいつからやら物もいぬ。其男が事はなんぼういひにくからうに。ようちちあけていわれた。はらからのけいせいやなれと。

そち程の心中ものもたくさんには見ぬ。日比のうらみははれたが。今夜ぎりのたてがねあるゆへ。ふと太郎兵衛にやくそくはしたれど。其義理をすてゝそちを立てやろ。

やしほは、父堤伝之丞が自分の身請けの金を五郎吉に渡したことは既に知っていた。また、脇指の一件で二十両の内五両の欠損も知っていた。そこへ太郎兵衛からの身請けの相談である。やしほは五郎吉への「心中」立てを権三郎に訴える事により、それもまた免れる事が出来た。しかしそれも「今夜ぎりのたてがね」の為に期限が切られている。

やしほの運命は絶えず激しく揺れ続ける。しかもその運命は徐々に下降する方向にのみ進むのである。飽くまでその終局は死であつて上昇方向は有り得ない。やしほにとっては父からの二十両で五郎吉に身請けされ、幸福な生活が間近に見えていた筈である。それが一転して金の都合がつかなくなる。しかしまだ伯母の口利きで十五両は取り戻せるとの希望があつた。しかしそれもなかなか叶わない状況が続く。そして今度は太郎兵衛からの身請け話である。やしほは権三郎に義理立てしてもらい、太郎兵衛からの身請けを断わって貰う。この時の事をやしほは「日本国はわが物のやうにうれしかつたに」と喜

ぶ。しかし五郎吉に会い、金を取り戻せないと聞き途方に暮れる。やしほはそれでも五郎吉に対しては「かなわぬことにくをさせて。いらぬ物じや」と思い、「大事な事」と言い、「につことわら」っている。苦しみを自分一人で背負い込む計りである。権三郎から「そち程の心中ものもたくさんには見ぬ」と言われたやしほである。それが却って観客の同情と悲しみを誘う。最も幸福な生活が手に届くところまで来て、掴み損なうてからは不幸と幸福との間を大きく揺れながら徐々に幸福から遠ざかっていく過程は、観客にとって行き着く所が心中であることを知っているだけに哀れであり悲惨である。

ついに権三郎の「今夜ぎりのたてがねある」という制約が、巡り巡って五郎吉とやしほ二人の運命を決定付ける。しかし二人の死の決意は、ただ単に恋が成就しないという理由とは別の物であった。

五郎吉は金の都合に埒明かず、死のうと考え「よそながら。いとまごひし」にやしほの下へ来る。この時にはまだ五郎吉は太郎兵衛がやしほを身請けする話を知らない。とすれば五郎吉の死の決意は、「今夜ぎり」に制約された恋の破綻によるものとは直接に結び付かない。五郎吉の死の決意は、

いとをしや伝之丞殿。子につながるゝおや心一げんのみづからに。大せつな金子をは頼といふてわたされし。其ことのはを水になしうかゝとつとめさせ。二度物がいわれうか。其夜しなふと思ひしが……

という理由からなのである。五郎吉の死の決意は伝之丞の厚意を無にしてしまった事による。まして侍の伝之丞から婿として認められた五郎吉である。義父に対して「義理がまさつ」た資質が死へ追い詰めた。やしほへの愛を貫くための死では決して無いのである。

一方、やしほの場合はどうか。

「いとまごひ」に來た五郎吉に続いて、伯母もやしほの下に來る。五郎吉は陰に隠れる。やしほは伯母の話から五郎吉が死を決めている事を悟る。伯母が帰った後、やしほは死を打ち明けなかった五郎吉に恨み言を言う。しかしここでやしほは五郎吉の死を止めようとはしない。やしほは言う。

モどふでもかねは埒が明ますまいな。おんを請たる親方へ。ぎりを立ればこなさんゑたゝず。こなさんゑ立ればおやかたの。うれしる心ざしな人にはちをあたゑる。とゝ様のじひのかねは命のあだと成しぞや。しに神のつくわれゝが。成行するのかなしや

これを聞いた五郎吉は、「おなじめいどへゆかんと
うれしき今の詞やな」と答える。即ちこのやしほの言葉
が死を決意させた理由と考えてよい。とすればやはりや
しほの死の決意にしても、恋の破綻からの自暴自棄的な
理由からではない。やしほは権三郎に「おんを請た」義
理と、「二とせ」馴染んだ五郎吉とどちらを立てるかの、
まさに義理の板挟みに悩むのである。逃れるに逃れきれ
ない義理の相剋についてやしほは死を決意した。

二人が死の決意を確認し合ったとき、そのまま心中へ
直行する訳ではない。五郎吉はやしほに死なれては伝之
丞への義理が立たないからである。五郎吉は言う。

しなふと思ひきはめたも。伝之丞殿へ立ての事。そ
れにそなたをころしては。なげきのうへにうらまれん。
おや子は一世といふなれは朝夕そばにつきそふても。
あかぬは孝のみち成を。一日片時もつかへずしてやい
ばのうへにきへうせては。みらいのつみもいとをしき
死の決意は義理を立てての事という五郎吉の言葉に対
し、やしほは次のように返答する。

たとへならくゑしづむともおまへころしうか／＼と。
いきのこりても有ならば人がほめうかわらをふか。孝
の道とはいひ給へど侍立てるて、おやが。心のくさつた
子を持てうれしいとおもはれまじ。つれ立事がいや

ならばわが身はさきにきへなん

やしほが「侍立てるて、おや」と言う時、やしほ自身は
自覚的に「侍」の子である事を認識している。やしほは
権三郎、五郎吉のどちらを立てても双方には義理を立て
切れぬ。となれば「心のくさつた子」として親からは
喜ばれる筈がない。即ち孝の道にも背く行為になるのだ
ある。義理を立てることが「侍立てるて、おや」に対する
孝となるのである。義理を立て切れなければ孝にはなら
ない。「侍」の子であることが、却ってやしほを追い詰
めて行く事になる。ここに心中への逃れきれぬ条件が
出揃った。

二人が心中を決意し合った後、権三郎の所へ徳左衛門
が金を受け取りに来る場面に移る。権三郎と徳左衛門が
金の事で諍いをする。そこへ、太郎兵衛がやしほを二十
両で請け出そうとやって来る。権三郎が徳左衛門と太郎
兵衛に責められ困惑している所へ、やしほが出て太郎兵
衛の女房になると言う。身請けの金二十両で権三郎は徳
左衛門への借りを済ましその場は納まる。勿論やしほが
太郎兵衛の女房になると言ったのは、五郎吉と心中を決
意していたからに他ならない。が、しかし権三郎は事情
が解らないためにやしほに対しては、

権三は女郎にめもやらず。両手をくんでずつと立。じやくはいな者なれはとても腹はゑきるまい。ふびんや足ずりしておろ。とかく浮世は勝手づく。扱よりこうなおけいせいには。ござれと入にけり。

という態度であつた。ここで注目したいのは、「じやくはいな者なれはとても腹はゑきるまい」という指摘である。権三郎は五郎吉とやしほが心中するとは考えも及ばなかつた。死ぬとすれば五郎吉ただ一人であると考えた。しかし五郎吉は「じやくはいな者」である。よつて権三郎は五郎吉が「足ずりしてな」く程度の事で落着すると考えていた。

以前やしほが「さいわい五郎吉殿もふりよの事にて。金貳拾両手にいるはづ」と権三郎に言つた時、それならば太郎兵衛の身請けを断わり、五郎吉へ身請けをさせようと言う。とすれば権三郎は脇指の事件を殆ど知らない事になろう。権三郎には、五郎吉はただ恋に破れた若者としか映らなかつたのである。しかし重要なことは、この言葉が観客にとっては心中の予告となっている事なのである。

観客は五郎吉が「義理にまさ」った人物であると既に理解している。まして五郎吉は堤伝之丞を義父とする立場にいる。五郎吉は「侍」の子となつていた。権三郎自

身は何気なく言つた「腹」を「きる」という言葉は、観客には心中の予告として聞こえた筈である。

ところで、心中物浄瑠璃に於いて「心中の予告」とも言うべきものは、もっと明確な形でもしばしば見受けられる。『なれば橋心中』の場合とは多少異なるものではあるが、二三例を挙げてみたい。

例えば近松作品の『曾根崎心中』（元禄十六年）では、おはつと徳兵衛が廓を抜け出し行くところ、歌が聞こえて来る。

(注⁵)……うたふをきけば。とうで女はうにやもちやさんすまい。いらぬものしやとおもへとも。けに思へ共なげゝとも身も世もおもふまゝならず。……とうしたことえんじややら。わするゝひまはないいな。それにふりすてゆかふとは。やりやしませぬぞ手にかけて。ころしてをいてゆかかせな。はなちはやらじとなきければ。うたもおほきにあのうたを。ときこそあれこよひしも。うたふはたそやきくはわれ。……

ここでもおはつ徳兵衛が心中を決意した後での予告である。心中する者たちの運命を当事者の意志とは係わりない所から予告されるのである。ここでは心中の当事者と観客とが同時に予告を聞くことになる。

また曾根崎の森に辿り着いた時には二人の「人だま」

が飛ぶ。

「さだめなきよはいなづまかそれかあゝぬか？こは。今のはなにといふものやらん。ああれこそは人だまよ。……おとこなみだをはらくとながし。二つつれとぶ人だまをよそのうへと思ふかや。まさしう御身と我たまよ。なになふ二人のたましひとや。はや我々はしゝたる身か。……自分たちの「人だま」を見ることにより、運命を先取りする形で既に死を自覚する。これもまた死の予告と見ていいであろう。

次に『曽根崎心中』の後に創られた近松の『心中二枚絵草紙』（宝永三年二月十一日以前推定）の場合を見てみたい。

「ちしごの道行」には「影」が予告となっている。

おとこ。心もくれはてゝ。にしかひがしかいづくぞと月にむかへどわがかけの。うつらざるこそふしぎなれ。女もむかふともし火の。かべにもまどにもしやうじにもわがかけみへぬあやしきよ。あぢきなやはかなやなまことや人のものがたりに。しするじせつは人玉とんでその身のかげのなきときく。さぞやおしまも市様も。かくぞさいごのちかづくと。あいづのじゆずの。……

この場合もやはり当事者たちの意図とは別の所から死が予告されている。勿論ここでも既に二人が心中を決意した後での出来事である。「しするじせつは人玉とんでその身のかげのなきときく」という俗説を取り込んだ趣向である。

今挙げてきた例を見れば、いずれも死を決意した後で「予告」が為されている点で共通する。

また、近松だけでなく海音の『おそめ袂の白しぼり』（宝永七年「なんば橋心中」以前推定）の「地藏めぐり道行」の後の場面でも見られる。夢の中で、まだ生きているお染と久松が、自分たちが心中し、祭文になっているのを聞くという趣向である。この事に依って、心中以外に残された道はないと悟る事になる。この場合、死を意識する前に「予告」が展開されるが、近松の作品例とは異なるものの、やはり「予告」の趣向の一つとして理解できる。

一体、心中劇は死ぬことが運命付けられた劇である。予告は死を徐々に確定していく為の周到な手続きと言える。観客は死を決意した心中者を救う事は出来ない。はらはらしながら舞台に釘付けになっている観客へ、更に追い打ちを掛ける如く「死」を決定付けるのである。

心中物浄瑠璃に「死の予告」の趣向があるとなれば、

『なんば橋心中』に於けるこの権三郎の言葉は、今例示してきた作品とは多少異なりはするものの、やはり「死の予告」としての趣向と考えて問題はないと思われる。そう考えれば、「死」への周到な手続きである「予告」に、「腹」を「きる」という言葉を言わしめた海音は、単に自殺するという意味以外に意図的なものを含ませていたのではないだろうか。即ち、これまで指摘してきた様に、「侍」の資質を持った人物の死を予告していたのではあるまいか。

権三郎が見落としていたのは、五郎吉が既に「侍」の父を持ち、やしほも又「侍」の子であった事である。観客は権三郎の何気ない「予告」に、死の宣告を知らされた。

権三郎が退場し、残ったやしほは隠れている五郎吉を呼ぶ。そして二人は廓を抜け出し心中の場所へ向かう。十九歳の五郎吉と、十七歳のやしほが死の直前にした事は、

やしほは。剃刀取出し。女房と成てしする身の。まゆの有のはきがかりや。いそぐ中にも此まゆを。こなさんの手でヨイそられたら。夢の間成と本ぼんの。めうとのやうで嬉しかる。ぬし様もまた前髪のさいの、河

原がきづかいな。祝義計の元服に。ちよつと剃刀あてますといへば。五郎吉うなづゐて。あかつき近きよこくもの。遠山まゆをナヨイそりをとし。扱もにあふた女ぼう共。よい殿ふりじやこちの人と。たがい hands を組……

というものであった。

事実として本当にやしほが眉を剃り、五郎吉が前髪を落としたのかどうかはここでは問題としない。なぜならそれが事実であつたにしても、海音が浄瑠璃に仕立て上げる際、事実なり風聞なりをドラマとして構造化する訳であり、事実・風聞と浄瑠璃とは次元を異にしている問題だからである。ではドラマの一部分として組み込まれたこの剃刀の一件は、何を意味するのであるうか。

やしほは眉を剃ることに「本ぼんの。めうとのやう」になる事を目的とした。五郎吉は「さいの。河原」の「きづかい」さに前髪を剃り元服したとある。しかしここで問題としなければならないのは、二人の剃刀を当てる目的が違うにはせよ、最終的にはやしほ、五郎吉の二人が「若者」から「大人」へと成長したことを表わす象徴的行為であつたということである。

一般的に心中者は観客から同情されるべき人物として造形される。その意味で五郎吉やしほは「侍」の子とし

て「義理」を知る人物であつた。即ち二人の心中は「若さ」から来る無謀なものではなく、「義理」を知る「大人」であるが故に、却って行き詰まってしまった結果であつたのである。その無謀さの意味としての「若さ」を打ち消して、「大人」として「義理」を貫き通した心中であることを訴えているのである。このことは『なんば橋心中』冒頭の「人は侍」の言葉と共に、やはり死へ旅立った二人への餞、若しくは手向けであつたのではなからうか。

権三郎の「じやくはいな者なればとても腹はえきるまい」という言葉は、「大人」になつた二人には既に無意味であつた。

五郎吉やしほは義理を立て抜いて心中した。二人の死は、道接には恋の成就がなされない為のものではなかつた。勿論、恋がなければ心中も有り得なかつた訳だが、あくまで死の原因は義理であつた。ところが二人が心中した時、海音は次のように言つた。

うら刃にをける露の身の生年十九十七の。うはき盛とそしる共まねのならざる色道の。上りはしごをおりかねる。せつなきさいごぞゝむざんなる。

『なんば橋心中』では「うはき盛」という「若さ」故

の心中ではない事は証明してきた。ここでは「生年十九十七の。うはき盛とそしる」のは巷での噂・風聞を指すものと理解される。「うわき盛とそしる」という世間での負の評価は、次に「共」という逆説を挟んで「まねのならざる」という肯定的評価への分脈に続く。しかしここで問題となるのは、「まねのなら」ないのは「色道」であるという認識である。「色道」が「上りはしごをおりかね」て「せつなきさいご」へと導くのであるから、「色道」こそが心中の原因と認識されている訳である。「色道」とは「恋」を指す筈である。では、「義理」を立て通す事が心中へ駆り立てたものではなかつたのか。若しくはただ単に心中への遠因として「色道」を挙げただけなのか問題となろう。

もう一度引用部分を見てみたい。「まねのならざる」とは何を意味するのか。『なんば橋心中』全体を読む限りでは「恋」を指すとは考えられない。五郎吉、やしほが「まねのならざる」行為をしたのは、飽くまで「義理」を立て通した事だからである。決して二人の恋が「まねのなら」ない程烈しい物であつたとか言う意味ではない。即ちここでは『「義理」を立て通す「色道」』が「まねのなら」ないものであり、肯定的価値評価となつたのである。

結論として言えば、海音の言う所の「色道」とは、恋する相手に対しては自己の「義理」を全うする事であり、それがそのまま「恋」の仕方だったのである。海音の恋愛観とも言うべきものは、相手への思いやりが「義理」によって支えられている事だとも言えよう。

尚、この海音の恋愛観に関する問題は、詳しくは今後の課題としたい。

おわりに

心中を取り扱う浄瑠璃は、死を以てそのドラマを終局とする。すでに巷間の周知となる事件を扱わねばならないという意味からすれば、劇作上甚だ限定的・制約的規制を負わされる。辿りつく所は死であり、心中劇は謂わば死へ「辿りつく」道程を描くものと言える。一つの出来事から次々と事件が紡ぎ出されて行き、その度に過酷な運命に曝される。幸せを望む二人が運命に翻弄され、あちこちへと寄り道しながらも死へ向かって突き進む。レトリックとして言えば、この行程である心中劇全体を「死への道行」と捉えることも可能であろう。海音は、二人の死への行程に「侍」としての身の処し方を盛り込んだ。「若さ」から起こった原因を、「侍」として解決

したのである。

〈注〉

〈1〉上演年次はすべて『義太夫年表』による。

〈2〉『なんば橋心中』に関する引用は、すべて『紀海音全集』による。

〈3〉引用は『日本歌謡集成』第八巻所収「やしは五郎吉 難波橋心中歌 祭文」による。

〈4〉引用は『名古屋叢書』続編所収『鸚鵡籠中記』による。

〈5〉近松作品に関する引用は、すべて『近松全集』（岩波書店）による。

〈6〉「心中の予告」の意味については、今後発表予定の「久松め久松め 袂の白しぼり」論」の中でいまい少し詳しく述べるつもりである。

追記 本稿は、海音世話浄瑠璃の構想を明らかにする為の一つの過程である。今後の、「久松め久松め 袂の白しぼり」論」、「『八百やお七』論」、「海音世話浄瑠璃に於ける一構想について（仮題）」という題で発表を予定している。是非とも併せ読んで頂きたいと思います。

尚、本稿は昭和六十三年十月二十二日に演劇研究会で口頭発表したものをまとめたものである。その折、諸先生から色々と御教示頂きました。ここに感謝の意を表し

す。

(名古屋女子大学)