

〔論 文〕

「心中宵庚申」——相思相愛の夫婦の死

東 晴 美

一 現行曲「心中宵庚申」を鑑賞するために

新型コロナウイルスの感染の終息がみられない中、国立劇場令和三年五月の文楽公演が企画された。その演目の一つが近松門左衛門作「心中宵庚申」(以下、「宵庚申」)である。文楽のレパートリーの中でも、近松門左衛門の世話物は特に集客が見込める人気演目である。高校までの学校教育でも、生徒は近松門左衛門、世話物(心中物)について、名称だけでも記憶しており他の浄瑠璃作者に比しても圧倒的なネームバリューがある。コロナ禍により客足が遠のく中で演目選定において、関係者の近松作品への期待が垣間見られる。¹

近松の作品は、他の浄瑠璃作者の作品と同様に江戸時代の観客の支持を得られずに忘れられた作品もかなりある。ただ、他の作者と異なるのは、明治以降に近代的な文芸批評に基づいて評価された点である。²このことが、近松原作のテキストの探求を促し、大正十二年(一九二三)近松二百年忌を期して『大近松全集』が公刊されるなど、多くの翻刻が世に出ることにつながった。この文学としての名声によって、江戸時代の再演による伝承がない作品もあらたに作曲されて復活上演され、原作通りの上演を促し、

近松作品が現代の文楽のレパートリーの重要な一角を占めることとなる。

現代の観客は、このような近松のネームバリューに惹かれて近松作品を文楽で観劇するものの、近松が生きた時代との社会状況の違いなどもあり、まあって、理解しがたい作品も多くある。「宵庚申」では、相思相愛の夫婦が何故心中を選んだのかと疑問を抱くようである。そのため、近松の作品の翻刻や注釈、口語訳などを観劇の前に予習をして劇場に臨む熱心な観客も少なくない。しかし、近松の原作と、舞台で観る「現行曲」とは本文が異なる作品も多い。³近松没後に、一人遣いの人形が三人遣いとなり、音楽面でも技巧が複雑になったことも変化の要因となっている。また歌舞伎でも浄瑠璃作品が上演され、歌舞伎との交流によって生じた変化もある。⁴このように近松の作品が、現代の文楽の舞台に至るまでには、時代の要請に応えて改作や復活上演した経緯がそれぞれの作品にある。

近松の作品として味わうならば、原作の本文が対象となる。しかし、現行の舞台の鑑賞のためには、原作の作品研究だけでは助けにはならない。劇場で鑑賞するならば、現行の上演に至る経緯を知ることが観劇の助けになることもある。また、現代とは異なる、近松の初演時、改作・復活上演時の社会状況などを補って、作品がどのような期待を込めて伝承されてき

たかを知ること、理解を深めることとなる。

本稿では、「宵庚申」のこれまでの作品研究に導かれながら、現代の劇場で鑑賞するための手がかりと、令和三年において本作が上演される意義を考察する。

二 「宵庚申」の現行演出に至るまで

「宵庚申」は、享保七年（一七二二）に初演された。享保九年に没した近松の最後の世話物である。

原作の「宵庚申」は、主人公半兵衛の生まれ故郷浜松の「坂部郷左衛門屋敷」（上巻）、半兵衛の妻お千世の実家のある「上田村島田平右衛門宅」（中巻）、お千世と半兵衛が暮らす「八百屋伊右衛門内」（下巻）からなる。

実 説

「宵庚申」は、享保七年に実際におきた事件をもとに脚色された。実際の事件（実説）は、一九七〇年に土田衛氏によって諸説が整理され明らかにされた。⁶ところが、近年ではインターネット上で一九七〇年以前の論文や辞典類が参照できて、どれが真実かわかりにくくなっている。⁷土田氏が明らかにされた実説は次の通りである。

大坂の八百屋半兵衛と妻が、享保七年四月六日の庚申の前夜に家を出て心中した。二人の戒名に加えて「離身童子」とあり、妻は妊娠していたか、または赤子を抱えての一家心中と考えられている。

妻は、墓碑と過去帳のある大坂の銀山寺の有力な檀家の川崎屋源兵衛の養女であった。川崎屋源兵衛の子孫が一九七〇年の時点でもこの墓のお世話をなさっている。さらに、過去帳には、妻が山城上田村平右エ門の「妹」と記されている（「宵庚申」の設定では妹娘）。上田村に生まれた妻が、

大坂の川崎屋源兵衛の養女となって、大坂油掛町の八百屋半兵衛方へ嫁したことがわかる。

妻の実家がある上田村の近くの来迎寺にも墓がある。妻の実父が、田を一反半ほど寺に寄進して永代供養を頼んだものとされる。もとの墓石は摩滅して文字もなくなったまま保存され、幕末の安政四年（一八五七）に寺で建て直した。

この実際の事件をもとに、大坂、京、江戸で浄瑠璃と歌舞伎で上演された。浄瑠璃に関しては、四月六日に豊竹座「心中二ツ腹帯」（以下、「二ツ腹帯」）、四月二十二日に竹本座「宵庚申」が上演されたと『外題年鑑』（宝暦版）に記されている。

近世後期の諸資料では、実説を享保六年とする説があり、近代に入っても根強く信じられたが、右の土田氏の整理によって享保七年は確定した。また、豊竹座の初演は、『義太夫年表』で、事件のあった四月六日から竹本座初演の四月二十二日の間と推定されている。

さらに土田氏は、墓碑・過去帳と浄瑠璃の内容から、相当事実に近い脚色をしたとする。したがって、各作品に共通する設定も、実説か、または世間で信じられたことだろうと推測する。夫半兵衛が浜松出身の元武士で、心中事件の前に浜松に帰郷していること。妻のお千世は夫の不在中に離縁されたこと。半兵衛の郷里からの帰途に妻と偶然巡り合うこと。八百屋の甥が半兵衛夫妻に同情していること。二人は大坂生玉の大仏勧進所の門前で毛氈を敷いて心中したこと。また、辞世の歌が残されたことなどを挙げる。

競 演

「宵庚申」は、豊竹座の紀海音作「二ツ腹帯」よりあとの上演で、しかも、近松の作品としては不出来の評価がある。

江戸時代後期の医師にして戯作者森島中良の随筆『反古籠』の「お千代半兵衛」の項で、浄瑠璃作者達田弁二から聞いた話として、豊竹座が当たりし、「海音勝利」としている。このことは、江戸中期頃（一七四〇年代）までの改作もので、海音の「二ツ腹帯」の影響下にある作品が多いことからも、海音の方が好まれたことがわかる。⁹

このような背景もあって、近代以降も近松の「宵庚申」の評価ははかばかしくない。重友毅氏は、上巻と中・下巻の半兵衛の行動が「うまく結びつかず、構造上の欠陥を招」いており、本作の「全体の出来栄としては必ずしも上乘のものではない」とした。¹⁰この言説は繰り返し引用され、現代における「宵庚申」の評価として定着している。

先述したように土田氏は両作に共通する設定も史実かと推測するが、その一方でこれらの設定は海音の創作したのから近松が影響を受けたとの解釈もある。¹¹

史実をもとに、相思相愛の夫婦が死ななければならなかった理由を、海音と近松がそれぞれに考え、観客に提示した。土田氏は墓石・過去帳からわかる事実と、海音の「二ツ腹帯」と異なる点が近松の虚構であると指摘する。さらに一步すすめるならば、「宵庚申」の観客は、史実と大当たりした海音「二ツ腹帯」の設定とともに、心中事件の背景にあったかもしれない事実であるという共通認識を抱いた上で、近松がどのように考えるかを見るために竹本座へと足を運んだといえる。史実や海音との違いに、この作品に込めた近松の狙いがある。

再演

お千代半兵衛の墓石が、お千代の実家と大坂の養家で手厚く守られている。二人のことは後の世まで記憶され、芝居のレパートリーとして残された。

明和六年（一七六九）四月八日に、「竹本の宵庚申 豊竹の二ツ腹帯 追善五十年忌」が上演された。正確には心中から四十八年目であるが、宣伝もあり五十年忌をうたった興行である。¹²

「宵庚申」としては、安永四年（一七七五）に初演以後初めての再演で、上（浜松）・中（上田村）・下（八百屋）のすべてが上演された。江戸期において三つの場がすべて上演されるのは、これと、江戸後期の文化十二年（一八一五）の二度のみである。あとは、上・中の上演が二回、上演場面不明で興行記録のみが残る二回である。

下の八百屋の段は、江戸後期の文政六年（一八二三）に「増補八百屋献立」と改作された。江戸の後期はこの改作の方が盛んに行われた。¹³

明治期には再演はなく、大正九年（一九二〇）に中（上田村）が、近代に入っても伝承されてきた三味線の譜に基づいて、勉強会で上演された。

昭和四十年（一九六五）大阪朝日座にて、吉永孝雄氏の演出によって、中「上田村」・下「八百屋」が上演される。上田村は大正期に復活したもので、八百屋は新たに作曲されたものである。これが現代の文楽「宵庚申」である。¹⁴これ以後、原作に限りなく近く復活した「宵庚申」は、江戸時代とは比べ物にならない頻度で舞台にかけられ、現代の文楽のレパートリーの一つとなる。戦後の近松ブームが育てた、新しい「古典」ともいえる。

三 上田村

物語

大坂の八百屋に嫁したお千世は、夫半兵衛が浜松の実家に帰っている間に、姑によって離縁されて、山城の上田村に戻される。上田村の父島田平右衛門と跡継ぎの姉娘が、お千世を気遣い、離縁を承知したと思われる半

兵衛の不実への怒りをつのらせる。そこへ何も知らない半兵衛が、浜松の帰途に立ち寄る。お千世は、自身の過失はないがすでに結婚に二度もしくじっている。不憫なお千世と必ず添い遂げてくれと願う父平右衛門との約束を反故にされた怒りに対して、半兵衛は切腹をしようとする。平右衛門は、今死ぬと離縁させた八百屋の養母への当てつけととられ不孝になると論ず。半兵衛はお千世と添い遂げることを誓い、お千世を連れて大坂へ戻る。

技法と鑑賞

近代に復活した時のことを、三宅周太郎氏は次のように述べる。

私（引用者注―三宅氏）の調査では、故木谷蓬吟氏の「近松研究会」の力による。それは大正七・八年ごろ木谷氏に接近していた竹本錦太夫が、名人五世豊澤広助ゆづりの「上田村」の朱によって復活したらしい。（中略）とに角この「宵庚申」の限り、木谷氏がよくしらべて、復興のきっかけを与えたのを紹介しておく。¹⁵

この近代の復曲に関わった木谷蓬吟は、上田村の段を次のように解説する。

『上田村』の一場は、全体に『愛』の一字を以って蔽い尽くされているところに値がある。お千世とお千世の実父平右衛門との親子の愛、お千世と姉のお軽との姉妹の愛、お千世と夫半兵衛との夫婦の愛。以上の三つの愛が、円熟老巧の筆によって文章の一と皮裏にふっくらと描かれている。縫目のない衣とでも云おうか、何の奇も何の角もなく平々坦々のうちに、真率な温潤な一点の虚偽も技巧もない『愛』の偉力が説かれている。¹⁶

このように木谷蓬吟は、近代に入って急速に広まった西欧の「愛」という言葉を用いて、この段を解説する。江戸時代以前にも、愛という言葉は

用いられるが、たとえば、親子の愛や恩愛の感情を、執着や煩惱という仏教思想によるマイナスな感情の意味も含めて用いられてきた。¹⁷ 男女間の感情についても、「恋愛」という言葉が love の訳語として明治のごく初期に造語され、色や恋など卑しいものではなく高尚なことがらを表す言葉として明治中期以降に流行していく。¹⁸

語りの技法としては、昭和以前を継承しつつ、近代的な新しい価値を見出して再生した段といえよう。近代の復曲に関わった八代目竹本綱太夫（一九〇四―一九六九）がこの曲を得意とし、「地味な節付けで動きの少ない一段であるが、綱太夫は老平右衛門の心情に焦点を合わせ、近松の文章を静かな味わいで聴かせ、以後の「上田村」の規範とな¹⁹」った。これが、今日へと継承されていく。

お千世の実家での様子を描く上田村の段は、海音の「二ツ腹帯」にはない。「二ツ腹帯」では、離縁されて実家に帰っていたお千世を伯母が大坂へ連れ帰ると、浜松から帰った半兵衛が船着き場で偶然出会う場面（八軒屋の段）となっている。

この上田村こそ近松らしさが表れたところとして、多くの研究者が注目してきた場面である。本作を不出来と難じた重友毅氏も「上田村の段はほとんど完璧の出来といつてよく、三度も出戻りの悲運にあう、とりしめはないが無邪気なお千世に配するに、老病の床にある父親をもって、無私の愛を描いたところは、やはり近松の独断場で、これは海音に求め得べくもなく、近松作中にもなお特筆に値する場面²⁰」と絶賛する。

近代以降の「上田村」は、千世の父平右衛門を中心とした描写において、文楽の表現としても、文学的にも、評価を得たといえる。

半兵衛の武士片気

「宵庚申」を初演した竹本播磨少掾の芸談では、宵庚申の上田村の段は、「宵庚申里帰りの段 姉と妹のあいだの心持、父平右衛門がこゝろいき、半兵衛はもとが武士片気²¹」と記されている。江戸時代の演劇においては、個の性格という近代的な概念はなく、類型で人物を把握する²²。竹本播磨少掾の師でもある初代竹本義大夫の芸談では、「公家武家土民町人敵役女若衆 仏神の託宣²³」などの類型を示して語りの技法を説明する。半兵衛は、元武士片気が、語りの上で肝要といえよう。

この半兵衛の元武士片気は、先述したように上の浜松に帰省中の半兵衛のふるまいと中の上田村とで一貫性がないとの評価により、本作の欠点とされている。現行の舞台では、浜松の場面は復活されていない。劇場で販売される筋書きでも、上巻の粗筋が略述されるのみである。その場合、略述される上巻の浜松での半兵衛は、浜松の家を継いだ異母弟の難儀（採め事）を武士片気で鮮やかに解決したと説明される²⁴。しかしこれとは正反対に、上田村では舅にそしられ、次に述べる八百屋でも養母に言われるがままであり、半兵衛の行動が矛盾していると考えられてきた。

ところで、近松は六項目の劇作論を残している。その六つ目は「虚実皮膜論」として知られているが、五つ目に浄瑠璃の憂いを表現する時の心得を残している。「あわれなり」とダイレクトに表現してしまわず、あわれな事態に至るいきさつ（義理）を丁寧に描いて、自然とあわれなる感興が観客の心の中にわきあがるように描写することが効果的であると説く。観客に説得力のある設定が作品づくりの肝の一つといえよう。このような劇作を追求した近松の最晩年の作品が、あからさまに首尾一貫しない人物を主人公として描くであろうか。むしろ、一貫しているとみるのが筆者の

考えである。その理由を以下に論じる。

浜松の半兵衛

上の巻の浜松に帰郷した半兵衛には、海音の「二ツ腹帯」と異なる点がある。浜松の採め事は、海音の「二ツ腹帯」では半兵衛に武道の試合がもとめられることを契機とするが、近松の「宵庚申」では、半兵衛の異母弟をめぐる男色である。「宵庚申」ではこの場面に先立って、半兵衛は八百屋としての料理の才覚を發揮する。鮮やかな才気は、男色の仲裁と料理である。この相違に、町で噂される実説を耳にし海音の作品を見た観客は、「宵庚申」の半兵衛の武士片気はかなり異なることを理解しただろう。先行研究においても、武士片気を、武士よりで見るか、町人よりで見るかでも様々な解釈が行われている²⁵。「二ツ腹帯」の半兵衛が武道の場でのふるまいであるのに対して、「宵庚申」の半兵衛の象徴的な描写は、異母弟の主人の屋敷で調理の腕を振るっている台所である。そこへ主人坂部郷左衛門が現れ、弟に紹介され挨拶する場面がある。

兄半兵衛玉しるは武士なれど。三十余年町人にわざも姿もしみ付し。料理袴をかりそめに御前といへば気もおくれ。台所の板敷けつま付やら滑るやら。這う／＼這出手をつかへ²⁶。

前半の部分は、半兵衛の武士片気を理解するためにこれまでの研究でも度々引用されてきた部分である。注目すべきは後半である。異母弟の主人である武士の前で、気後れをして、足元ももつれて、這いつくばるようにひれふす。そのあとに続くのが、質素儉約の家風を理解せず、大坂の蔵屋敷の武家を接待する贅沢な料理の口上を述べる場面である。八代將軍吉宗の享保改革の諸政策が実効性をもって町人の暮らしにも顕れてくるのが、

「宵庚申」が初演された享保七年の後半とされる。その一方で、大坂の米相場を中心とした経済の活況に政治が介入するものもこの頃だ。²⁷異母弟の主人が、質素節約を旨として一汁三菜であるべき献立が「三汁九菜の魚鳥づくし」であることを咎めるのに対し、半兵衛は、大坂蔵屋敷留守居方の振舞いでも二汁五菜で「随分軽い」、朝鮮通信使の最高級のもてなしをも例に挙げ、それなのに大名の膳部に「一汁三菜」は何かの聞き誤りかたたすのである。武家の風がわからないほど町人化しているのではなく、この時代の大坂経済の活況の中で生きる町人そのものの、武家に対する態度が活写されているといってもよい。

海音の「二ツ腹帯」との一番の相違点は、「二ツ腹帯」の半兵衛の父は存命で、半兵衛は、人別改めのために毎年帰国している点である。八百屋の養子になった経緯は、才能がありながら剣難の相を指摘された半兵衛を惜しんだ主君の命によるものであることも明かされる。つまり、海音の半兵衛は、主命が絶対である武家の世界を父に諭された。一方、近松の半兵衛は、五歳の時に大坂へ町人となって奉公し、十六年前に二十二歳で八百屋の養子となっている。浜松への帰郷は父の十七回忌であるから、父の死の前後に異母弟が家督を相続し、兄はそのまま町人として生きていることになる。半兵衛は自分が武士の出自であることを繰り返すが、彼に武士片気を教える者はいなかったのである。そう考えると、主人を前にして足元もおぼつかないほどにうろたえて這いつくばり、その一方で贅を尽くした町人の膳部を説明する姿は、武士片気と自称すればするほど、滑稽な姿と言わざるを得ない。今でいう「ズレている」人なのである。元武士片気の「二元」は、骨の髄まで町人であるけれど、武家の出自を意識しすぎるほど意識しているところを意味していると思われる。

昭和の復活以降、長らく半兵衛を遣った人形遣いの初代吉田玉男は次のような芸談を残している。

半兵衛は元武士です。とはいえ、今は大坂の八百屋の養子となっている。侍であったことを念頭に置きながらも、あまりそれにこだわってはいけない。「武士の性根を見せる」と言ってお脇差を抜き、切腹しかける場面くらいに止め、後は、大夫さんの語りに助けていただきながら、あくまでも町人らしく演じる。²⁸

上田村の島田平右衛門と半兵衛

半兵衛が、武士がいかなるふるまいをするのかを教えて貰う機会もなく成人し、武家の出自であることを生きるよすがとしていたことを見越しているのが、上田村のお千世の父平右衛門である。

「二ツ腹帯」と異なるもう一つの点が、千世の実家の描写である。「二ツ腹帯」では、実家の上田村の場面はなく、土田氏が指摘する通り、「朝な夕なけふりさへ立かね」²⁹るほど困窮しており、実説の田を売って永代供養をしたのとは反対の設定となっている。一方、近松の「宵庚申」の、在郷歌ではじまる上田村の段は、島田平右衛門が裕福な農家であることを印象づける言葉が連なる。

「上田村に家富みて 庄屋に並ぶ萱屋根 内温かに下女並んで紡ぐ綿車」(中略)「幾はえか 庭に五つのたなつ物 積む蓬菜の島田氏」。「はえ」とは、木材や米俵などを積み上げた山で、それがいくつも並んでいる。島田の跡を継いだ姉娘のおかるの夫は、新田開きの訴訟に出かけるほどの有力者である。平右衛門は病を得ているが、「京の御典薬に替えて」回復の兆しをみせている。離縁を言いわたされ駕籠で帰ってきたお千世が人目を忍

んで駕籠かきを返してしまったのを咎め、駕籠かきに酒を振舞うのは当然といった発言を、たたみかけるように姉が口にする。極めつけは、離縁をするにしても養子先の「高麗橋二丁目川崎屋源兵衛殿差しおいて」直接生家に戻した手順も踏まない態度に怒りをつのらせる。土田氏が実説で述べられているように、川崎屋は銀山寺の有力な檀家であった。半兵衛の八百屋を明らかに見下している。経済的にも裕福な農家であることを冒頭の描写で観客は推測するだろう。

近年、従来の江戸時代の百姓観を覆す研究が次々と出ている。たとえば佐藤常雄『貧農史観を見直す』によれば、領主に搾取された百姓よりは独立した農場のオーナーとして理解すべきだと指摘する。西洋の貴族が郊外に農地をもつ在地領主として支配(経営)したのとは異なり、百姓自身が自治権を有するというものだ。つまり「庄屋に並ぶ」島田平右衛門は、跡継ぎの聲も新たな農地開拓の訴訟に関わるような自治権を行使する立場であると推測される。このような新田の開拓は十七世紀末に頂点を迎えている。作物は、米以外の四木三草(茶・桑・漆・楮、麻・紅花・藍)に加えて、綿・菜種・煙草などが生産された。綿作に至っては摂津河内の耕地の七割を占めたという。現行文楽の上田村の冒頭では、島田家で使う女たちが綿繰りをしているのは、まさに、この時期の富裕な百姓の実態を近松が活写しているといえよう。享保の改革で四公六民とされた年貢率によって重税に苦しむ百姓の印象があるが、多角経営がうまくいったケースでは、実質年貢率は一〜二割の村もあったとされている。これにより農休が増加し、その余暇で農業をより盛んにする農書が、元禄から享保にかけて全国で書き残された³⁰。島田平右衛門の病床に多くの書物が積み上げられ、娘たちは父の無聊をなぐさめるために平家物語を音読するほどの教養がある。この

設定は、祇王をお千世、清盛を半兵衛にたとえ、障子越しに隣室の半兵衛をなじる場面のためだけでなく、初演の時代の観客にとっても説得力のある設定であった。

不憫な娘をいとおしむ父の思いは、離縁を許したと誤解もあいまって不実な聲への辛辣な言葉の礫となる。

「半兵衛めは遠州へうせて留守のうちとな」の、「うせる」とは、去る、行く、来る、を卑しめた言葉だ。「彼奴が身上百倍の所へ嫁入りさせる」は、半兵衛の八百屋では、出戻りであっても島田家の娘としてはつり合わぬと見下している。さらに、縁談の時に「今こそ町人八百屋の半兵衛。元は遠州浜松にて山脇三左衛門が倅。武士冥利商冥利。千世は去らぬ氣遣いするな」という半兵衛の約束に、「地頭代官の其の外に。一生さげぬ頭を下げし互いの契約」をしたことを忘れたかと怒りは頂点に達し、「あれがなんの武士の果て。鯉節の削りくず 人でなし」とたたみかける。武士の出身を口にする半兵衛にとって、それが生きるよすがであると知った上で、しかし実態は武士の生き方を知らぬ半兵衛の胸に最も刺さる言葉を投げつける。

この時、半兵衛は「武士の性根」を見せると切腹に及ぶ。しかし、平右衛門は「騒がず」に、死ねば八百屋の夫婦への当てつけになる。思い詰めることなく、半兵衛と添い遂げたいと一途に思う娘のためにも、生きてくると説得する。武士片気に固執する半兵衛の氣質を計算に入れた上で、それでも切腹まではするまいと見切った父が、半兵衛の武士片気の行使に一縷の望みをかけて、大切な娘を守り抜く約束をとりつけた瞬間である。³¹

半兵衛が了承したとしても、八百屋に戻ってからの娘の苦勞を見越して「明日が日眼ふさぐ共 姉夫婦にきつといひつけ十廿の金の取り遣りいつ

何時でも事欠かぬ」とどこまでも平右衛門の心配の種は尽きない。実家が義兄の代になったとしても、平右衛門は支援をすると二人の背中を押す。

この金額は、おそらく銀の十、廿貫目であろうと指摘されている。³²「曾根崎心中」の手代の徳兵衛を死へと追い詰めたのが銀二貫目、金にすると三十三両である。一五〇両や三〇〇両に相当する金はいつでも準備できると言う平右衛門の言葉は、お千世には心強いが、元武士片気の半兵衛にはどのようにひびいただろうか。妻の実家の金を当てにせず、見事な身の処し方をせねばとより一層思ったに違いない。

近松の世話物には、格差が、主人公を婉曲的に追い詰める設定がいくつもある。たとえば、「冥途の飛脚」は、友達の中之島の八右衛門が、商いの規模の小さな忠兵衛が廓で豪遊することを危ぶみ、忠兵衛が破滅しないように廓の人々に忠兵衛を近づけないように頼む。これが、辱められたと感じた忠兵衛の封印切の引き金となる。「曾根崎心中」では、町の自治権を担う町の衆と伊勢講に参加した九平次と、手代と「埋もれ木」の徳兵衛を対比する。この格差が心中の原因とはならないが、劇進行として二人の格の違いは金に詰まる徳兵衛に言外の影をおとす。また、「鍮権三重帷子」は、茶道頭（百五十石）に何とか取り入りたいと願う権三（八十石）の上昇志向が姦通という過ちの遠因となっている。近松の細やかな設定の妙は、登場人物の行動原理を観客に納得させるものがある。

半兵衛と舅との経済的な格差の対比は、現代の観客にはわかりにくくなってしまっている。百姓ながらも妻の実家の方が圧倒的に裕福である設定によって、元武士片気の半兵衛はより一層、解決しがたい問題を抱え込んでしまうのである。

四 八百屋

物語

半兵衛の養父は仏道に熱心で、家業からは身を引いており、半兵衛の養母が使用人を追い回して八百屋の商いに励んでいる。半兵衛は養母に勝手に離縁されたお千世を上田村から連れ帰り、お千世をいこの家に預けている。養母はそのことを見抜いており、半兵衛を咎める。半兵衛は、養母に悪名を立たせる不孝をしないために、自分から千世を離縁したので、いったん千世を八百屋へ戻したいと願う。八百屋へ戻ることを許されたお千世は復縁できるのかとよるこぶ。しかし、半兵衛は養父母への孝を尽くすため、さらにはお千世の父との添い遂げするという約束を守るために、半兵衛から離縁をした後に二人で死ぬことを打ち明ける。

技法と鑑賞

二章「再演」で述べたように、現行文楽の八百屋の段は、昭和四十年の復活上演による。近世期には、改作の「八百屋献立」が上演されていた。改作の八百屋の姑の嫁イビリの原因は、姑が半兵衛に邪恋を抱いているという設定である。これを近松の原作通りに作曲しなおしたのである。「宵庚申」としては八百屋の段は原作通り上演しているが、「八百屋献立」も断続的に上演されている。³³ 姑の意地悪さは、観客の笑いをささうところである。

昭和四十年の復活上演の演出を担った吉永孝雄氏が、原作上演を熱望した理由として、改作の「八百屋献立」の嫌らしく悪どい八百屋の婆を原作のすっきりしたものに戻したかったことを挙げている。半兵衛がお千世を離縁すると提案した時、養母は、約束を守らねば自分は「喉笛を。出刃包

丁でちよいじやぞや。母殺すか女房去るか。」と脅す。この場面を、出刃包丁を出さずに、団扇でのどをつく仕草ができないか吉永氏が提案すると、人形遣いの吉田玉五郎が「出刃包丁を持ったらみなお客さんはわーっと喜びなはる」と断ったとある。³⁴現在の演出でも出刃包丁を出す。できるだけ原作通りを目指した復活上演であるが、これまでの改作の影響は完全に払拭することは難しい。長らく姑のイビリが見せ場となっていたため、平成二年の「宵庚申」の公演では、姑を敵役風にして観客にウケた。³⁵

しかし、昭和の後半の文楽界を担った四世越路太夫は、姑は「甥を差し置いて養子の半兵衛に家を譲るくらいですから決して悪人ではなく、ごく単純なお婆さんです。ただ、今でも世間によくある事ですが、お千世がどうしても嫌いなのですね。」³⁶と解釈する。理知的な語りをした越路太夫の八百屋の段が、原作にそった語りとして復活したといえよう。

誰も悪人がいない八百屋

二章「競演」でも紹介した江戸中期の随筆『反古籠』には、実説は舅が悪人で、姑が善人であるのを、海音も近松も逆に設定したと記している。海音の「二ツ腹帯」では、姑は持参金つきの縁談を半兵衛にさせるために、千世を離縁させると設定した。

近松の「宵庚申」では、越路太夫が言うように、姑は悪人ではない。やさしい人ではないが、悪事を働いているわけではない。だから、養父も妻をたしなめる程度しかできない。そのことは半兵衛も理解している。お千世に心中の決意を語る時に、半兵衛は姑の人柄を次のように説明する。姑は、仏の教えにも耳を傾ける「慈悲」を知った人、自分の甥をさしおいて他人の半兵衛に八百屋を継がそうとするのだから、根からゆがんだ人ではない。その上で嫁姑関係が破綻したのは「人には合縁奇縁 血を分た親子

でも中の悪いが有物。乗合船の見ず知らずにも。かはいらしいと思う人も有。人界の習はしかうした物」という。どのように手を尽くしても姑がお千世を受け入れないことを見極めた半兵衛は、姑が離婚させたとの悪評を立てて不孝をしないように、半兵衛がお千世を離縁し、その上で二人で死ぬならば、上田村の父も恨みには思わないと決意するのである。

子までなした夫婦が心中をしたという事件を、二人を追い詰めた原因を推測して劇化するに当たって、八百屋には誰も悪い人がいないというのが、近松の設定なのである。初演の竹本播磨少掾は、上田村の芸談に続いて次のように述べている。

八百屋の母めつたにこわく語るべからず。世間に一凶なる老母は幾人もあり。
わきまへて語るべし。³⁷

姑が嫁を嫌っているというただ一点の理由で選ばれた死は、現代の観客にとつて最も得心がいかない点である。しかし、一貫して近松は、死の遠因となった半兵衛にとっての元武士片気がいかなるものかを丁寧な描写する。書き置きにも書いた半兵衛の半生を、心中の直前に述懐する。八百屋の養子になった十六年間は、あちこちの得意先の機嫌を取り、隙ある日には町中を振り売りして、もとは僅かの八百屋店だなを、今では少々の金を貸すようにまで儲けても、つらい目ばかりで半日すらも、晴れ晴れとした心で過ごしたことはない。死のうと思ったことも五度もあり、恨みを抱いて過ごしていた。そんな中、お千世を妻に迎えて憂さを晴らしていたのに、そのささやかな幸せすら奪われ、死を選ぶに至ることを慟哭する。

この筆舌に尽くしがたい苦労の日々を支えたのは、妻のお千世と、武士の出自であった。半兵衛のような武士から町人といった身分移動に関して、

歴史学の分野から深谷克己氏の研究がある。深谷氏は武士について次のように規定する。

無礼討ちのような武士だけに許される実力行使の特権は、武士の地位の高さを示すものであり、その高さに見合う名誉を守るための武士側の責務でもあった。それは、近世の武士が江戸時代の「規範身分」だったからである。³⁸

規範身分として儒教思想の主君や親への忠孝や、仁義を体現する立派な武士でありたいと頑なに思う半兵衛は、恩の有る親や養父母への不孝をこれ以上かさねないために、武士らしく切腹して果てることを選ぶ。武家にとっての切腹とは、近世法制史を専門とする平松義郎氏によれば、主君への殉死のためにする追腹^{おいぼ}、職務上の責任や世間の義理から人に迫られてやむなく行う詰腹^{つひぼ}などがあり、不浄な執行吏の手にかからずみずから自分の罪に服するものとして、名誉を重んじた方法であるとする。庭に砂を敷き、その上に畳二枚を置き、白木綿の布、赤毛氈などでこれをおおって処刑の場としたとある。³⁹ 果たして、半兵衛は、赤毛氈を携えてお千世とともに家を出るのである。

ところで、武士は親の敵討ですら「私事」として、主君から暇を得てから行う。切腹という武士にとっての名誉の死を、親への不孝を理由とする半兵衛は、三章でも述べたように、武士が何たるかの教えを得る機会なかった元武士にすぎない。武士たるものを知らず、規範意識のみが、残酷な環境における半兵衛の心の支えであり、また、死を選び取る契機になったのだ。

五 近松が与えた安らぎ

相思相愛の夫婦が生まれる子とともに生きる方法は他にいくらでもありそうに思えるのに、元武士片気を半兵衛は手放すことができなかった。これでは、観客がカタルシスを得ることは難しい。近松の「宵庚申」が、海音の「二ツ腹帯」に興行的に負け、再演がなかなか行われなかった理由はここにある。愛という新しい概念を受け入れた近代において、上田村に愛の主題を見つけることによってはじめて、近松の作品は新たな意味を持ち得たのかもしれない。

それでも、何故死なねばならないかという思いを観客は抱くであろう。原道生氏は、近松の心中浄瑠璃について「死」が許される条件⁴⁰を分析された。原氏は、心中浄瑠璃の成立の背景には、情死は思慮分別を欠いた愚行と考えられ、容認しがたいとする社会の風潮があったと指摘する。そして、近松作の心中浄瑠璃十一作品のうち、誠実な生き方を貫いた二人のみ望む通りの心中死を容認したと指摘する。「曾根崎心中」「心中万年草」「宵庚申」である。原氏は、半兵衛は「諸方面への細やかな心遣いを始め、自制心の強さ、孝心の厚さ、信頼するに足る責任感などといった、人間としての美質を数多く具えた人物」として造形されたとし、半兵衛の最初はいかにも前身が武士であることにふさわしい潔いものとなっており、「類まれなる死に姿、語りて。感ずるばかりなり」と絶賛に近い叙述で結んでいると指摘し、次のように考察する。

近松の心中浄瑠璃にあっては、その最初の『曾根崎心中』と最後の『宵庚申』との両作において、理想的な「心中」の遂げるさま、いいかえれば、そ

れに値する条件を十全に具えていたと思しき人物たちの「生」が、共感を込めて描き出されていたと解することが出来るだろう。

現代の我々にとって、「死」はそれだけで哀しい人生の末路である。しかし、近世期においては、死罪でも、罪の重さによって複数の種類がある。近世の罪の重さは、現在の人権思想とは異なり、儒教思想に基づく。最も重い死刑は主殺しの鋸引きで、生きながらに絶命するまで鋸で少しずつひかれる。原氏が指摘する、心中の死に方の違いは、どれも同じ「死」ではなく、生前の生き方が投影するという近世期の刑罰の基本ルールに則ったものなのである。現代の我々には「死」のみが強調され、何故死ななければならなかったのかと暗澹たる思いを抱く幕切れとなるが、近松は立派に死ぬ結末を準備したのである。

半兵衛の苦難の半生を支え続けたもう一つのもは、お千世が妻であったことである。上田村の段で、平右衛門がお千世の離縁に半兵衛も同意していると誤解していると知った時「エ、情ない女房。(中略)あしかけ二年のなじみ。子迄なしたる夫の心。知つても言分けしてくれぬか。」と嘆き、申し訳に切腹する。この言葉の裏には、半兵衛のお千世への信頼が厚くにじみ出ている。

近松は、半兵衛にお千世とともに、希望通り武士らしく死ぬことを許したのである。

近世期の戯曲は、現代の我々とは異なる「常識」に隔てられ、理解、あるいは、共感ができない作品が多くある。しかし、時空を超えて突如、身に迫る作品もある。「宵庚申」は、近代になって愛という主題を見出して、

再生した。令和の今、いじめや、格差社会、コロナ禍による収入源などで自殺者が増加している。一生懸命、まじめに生きた人が助けを求めるところを、あきらめて命を絶つ報道を目にすると、暗澹たる気持ちになるとともに、死を選ぶに至るまでに懸命に立派に生きたことを思い浮かべ、せめて、一日でも温かい気持ちで過ごす日々があったことを祈らずにはいられない。わかりにくいとされる「宵庚申」は、今を生きる我々に再び強いメッセージを放っている作品なのだ。

注

1 公演は、五月九日から二十六日までを予定していた。四月二十三日の緊急事態宣言を受けて、九日から十一日の公演を中止と決定した。十二日から公演再開となるも、演者からコロナウイルスの陽性者、濃厚接触者が出たことにより、十八日から千秋楽の二十六日まで公演が中止となった。十七日は当初からの休演日であったため、実質五日間の公演となった。高齢の演者を擁する伝統芸能において、コロナ禍での公演の難しさがうかがえる。

2 東晴美「伝統演劇からみる近代―逍遙の近松研究」『総研大 文化科学研究』二〇〇六年三月、五―二十八頁。

3 内山美樹子「近松作品と現行曲―演出の変遷と改作・復活の問題―」『近松への招待』岩波書店、一九八九年、三十三―七十五頁。「文楽で聴く近松―心中天網島・冥途の飛脚・心中宵庚申」『国文学 解釈と教材の研究』特集・江戸の劇空間、二〇〇〇年二月、一一六―一二四頁。

4 東晴美「近松門左衛門作「嬬山姥」の現行曲と十九世紀の歌舞伎―近松浄瑠璃の研究と歌舞伎の資料―」『武蔵野大学日本文学研究所紀要』、二〇二一年三月、三十五―四十五頁。

5 「ちよ」の表記は、海音、近松の作品中では「千世」、以後演劇でレパートリー化して「お千代半兵衛物」となり「千代」と通称される。本稿では、海音、近松では「千世」、一般の通称は「千代」とする。

- 6 土田衛「近松作品の事実と虚構 心中宵庚申」『國文学 解釈と鑑賞』現代に生きる近松の文学と舞台、一九七〇年十月、一〇〇〜一〇一頁。
- 7 インターネットで、紀海音作「心中二つ腹帯」を検索すると(アクセス日二〇二一年九月十日)、「精選版 日本国語大辞典」を典拠として「前年(享保六年)四月五日」の事件として解説する。
- 8 引用は『続燕石十種』第二巻、一九八〇年、中央公論社、による。二六八頁。
- 9 横山正「心中二つ腹帯」『近世演劇論叢』清文堂、一九七六年、一〇〇〜一一五頁。
- 10 重友毅(校注)「心中宵庚申」冒頭解説『近松浄瑠璃集 上』、日本古典文学大系四九、岩波書店、一九五八年、四三〇頁。
- 11 前掲注9、10。
- 12 横山正「おちよ・半兵衛心中浄瑠璃の追善興行について」『近世演劇攷』、和泉書院、一九八七年、一九九〜二〇五頁。
- 13 前掲注3、内山美樹子氏「文楽で聴く近松」。
- 14 吉永孝雄「心中宵庚申」の演出について」朝日座筋書、一九六五年十一月。「心中宵庚申」の演出について」国立劇場文楽公演解説書、一九六七年、九月。吉永氏の昭和四十年の復曲に関しては、吉永孝雄「吉永孝雄の私説昭和の文楽」、一九九五年、和泉書院にまとめられている。
- 15 三宅周太郎「大もの時代・世話の習作「心中宵庚申」「日向島の景清」朝日座筋書、一九六五年十一月。大正九年五月二十九日に大阪中座で戯曲講演会が催され、錦大夫が上田村をつとめ、木谷蓬吟が「心中宵庚申の話」として公演したことが、『義太夫年表 大正篇』三二九頁欄外にある。
- 16 木谷蓬吟『大近松全集』、一九二三年、大近松全集刊行会。
- 17 佐竹昭広「日本語における「愛」」『佐竹昭広集』第五卷〈古典往来〉、二〇〇一年、岩波書店、七十八頁。
- 18 柳父章「恋愛」は日本にはなかった」『翻訳語成立事情』、岩波新書、一九八二年、八十九〜一〇一頁。
- 19 前掲注3、内山美樹子氏「文楽で聴く近松」。
- 20 前掲注10。また、松崎仁氏も「父親や千世の心情のいきいきとした形象化であるがゆえに、「上田村」を近松の晩年の傑作とするのに躊躇しない」とする。『元禄演劇研究』、東京大学出版会、一九七九年、二六九頁。
- 21 竹本播磨少掾は、三代目竹本義太夫のことで、「心中宵庚申」の初演時は竹本政太夫となのである。晩年の播磨少掾の口伝を門弟が聞き書きしたものが「音曲口伝書」。引用は、『近世芸道論』日本思想大系六一、一九七二年、岩波書店、四二七頁。
- 22 内山美樹子氏は「だいたい浄瑠璃に表れた人物の性格とか個性とかは、近松や宗輔のような代表的作家の手になるものでも、西洋古典劇のそれに比べればきわめて微弱なものにすぎない」とする。(内山美樹子「南蛮鉄後藤目貫考」『演劇研究』、早稲田大学演劇博物館、一九六七年四月、一〜五七頁)
- 23 郡司正勝(校注)『貞享四年義太夫段物集』。引用は、前掲注21、『近世芸道論』、四二二頁。
- 24 児玉竜一「上演作品への招待」国立劇場文楽公演解説書、二〇一八年、「採め事を鮮やかに捌く。「上巻の半兵衛は、快刀乱麻を断つがごとく見事な調整能力」と解説する。この他の先行研究でも、機転、機知、立派な男という表現で武士気質を説明する。
- 25 井口洋「心中宵庚申」論『日本文学』三十号特集・近松世話浄瑠璃、一九八一年七月、日本文学協会編、三十五〜四十六頁。井口氏は、武士気質をめぐる先行研究の混乱を整理した。ここで、筆者が引用した料理の場の哀れな姿の描写にも言及する。先行研究で、この場面を引用する数少ない論考である。なお、井口氏は、贅沢な料理を質素儉約の主人に難じられたことを堂々と申しひらいたとして、武士気質が表出すると論じる。
- 26 引用は、『近松浄瑠璃集』下、新日本古典文学大系九二、岩波書店、一九九五年、三〇九頁。
- 27 高槻泰郎『大坂堂島米市場 江戸幕府VS市場経済』二〇一八年、講談社現代新書、五一頁。また、大坂の古地図では、元禄後半から堂島の北部へと新地が拡がるのが如実にみてとれ、大坂の経済の活況がわかる。

- 28 吉田玉男『吉田玉男文楽藝話』日本芸術文化振興会、二〇〇七年、一一〇～一一一頁。
- 29 「心中ニツ腹帯」の引用は、『浄瑠璃集』、小学館、一九七一年、日本古典文学全集四五。
- 30 佐藤常雄『貧農史観を見直す』一九九五年、講談社現代新書。
- 31 前掲注20、松崎仁氏「心中宵庚申の作劇法」、二六六頁。松崎氏は、半兵衛が憤激して自死を選ぶ可能性を残しつつ、平右衛門は賭けに出たと解釈する。筆者は、口では武士と言っても、武士らしくは死ねないと高をくくっていると解釈する。
- 32 神津武男「初代竹本綱太夫の添削活動と伝記に関する覚書―人形浄瑠璃文楽の歴史研究の難しさ―」『歴史の里』松茂町歴史民俗資料館・人形浄瑠璃芝居資料館館報二四、二〇二二年三月、一～十七頁。神津氏は、竹本織太夫師所蔵の新出の抜き本（いわゆる稽古本）『在所の段』を紹介された。安永四年の初代竹本綱太夫が語った上田村の段である。近松時代に刊行された七行本では「十廿のかね」とある。新出の抜き本では「十廿の銀の」と振り漢字をした。新日本古典文学大系本では「金」の字をあてる。浄瑠璃では「かね」には、貨幣としての一般的な意味と、通貨の種類としての金、銀と二つの意味を使用する。「曽根崎心中」では「銀」に、「かね」とふりがなをする例もある。新日本古典文学大系本の「金」は通貨の一般的な意であろうが、通貨の種類としての「金」との誤解を生む。江戸時代中期の金と銀の公定相場は、金一両〓銀六十匁〓銭四千文となる。「銀」の十貫目、二十貫目は約百五十両、三百両の金となる。初演から約五十年を経ても島田平右衛門の富農がかなりのものであると理解されていたことがわかる。
- 33 文化デジタルライブラリーによると、近年では、昭和六十一年国立文楽劇場、平成四年国立文楽劇場、平成十二年国立劇場小劇場、平成十六年国立文楽劇場の公演が確認できる。なお、伝統芸能の保存の意味から、現代社会において価値が認められない作品でも技法の伝承の観点から一定期間があくと上演するとされている。
- 34 前掲注14。『吉永孝雄の私説昭和の文楽』二一五～二一六頁。
- 35 内山美樹子「際立つ十九大夫の低音「宵庚申上田村」」『文楽 二十世紀後期の輝き 劇評と文楽考』、早稲田大学出版部、二〇一〇年、三七二頁。
- 36 竹本越路大夫「心中宵庚申 八百屋の段」『邦楽と舞踊』、一九八二年四月。八百屋の段で姑は使用人を追い回しているが、それは、上田村の段の冒頭のお千代の姉と対になっている。姉は悪人とは評されていない。姑も同様である。
- 37 前掲注21。
- 38 深谷克己『江戸時代の身分願望 身上りと上下無し』吉川弘文館、二〇〇六年、七頁。
- 39 平松義郎「切腹」『世界大百科事典』平凡社、二〇一四年、六〇三頁。
- 40 原道生「死」が許される条件 近松心中浄瑠璃の場合」『國文学 解釈と鑑賞』特集〓続・「生と死」を考える 日本文学に見る「生と死」、二〇〇九年八月、五十二～六十一頁。

(ひがし はるみ 日本語日本文学科)