

江戸における心中物とその時代

——『曾根崎心中』を手がかりに

漆澤その子

一 はじめに

『曾根崎心中』は、元禄期に活躍した近松門左衛門による世話浄瑠璃の代表的な作品であり、現在でも歌舞伎や人形浄瑠璃の舞台でしばしば上演される人気の高い作品である。一見すると、この演目は人形浄瑠璃として初演された元禄十六（一七〇三）年から絶えることなく人気を博し、上演を重ねてきた結果、現在に至っているように思われる。しかしながら、実際には江戸時代において『曾根崎心中』が歌舞伎として上演されることはほとんどなく、現在のよう¹⁾な人気は、戦後の昭和二十八（一九五三）年に劇作家である宇野信

夫が脚色し、二代目中村扇雀（のちの四代目坂田藤十郎）が天満屋お初を勤めた『曾根崎心中』が注目を集めてからのことである。一方、人形浄瑠璃のほうでは、この宇野版『曾根崎心中』の人気を受けるかたちで同三十（一九五五）年に復活上演されている。つまり現行の『曾根崎心中』は、歌舞伎から人形浄瑠璃に「逆輸入」されたのだと言えよう。このように、『曾根崎心中』という多くの人々に知られ、かつ人気のある演目が長きにわたる中断を経て復活上演されたことは、「伝統芸能」に抱かれがちな「継承されつづけるもの」という一般的イメージとは異なるのではないだろうか。

同様に、『曾根崎心中』という作品にかかわる研究についても、文学ないし演劇学分野を中心に多岐にわたる蓄積がなされているこ

とは言うまでもない。しかしながら、同作を通してこの演目が初演された十八世紀初頭の庶民に根ざした時代相を明らかにするといった、史的研究がなされてきたとは言い難い。そこで本稿では、江戸における『曾根崎心中』の歌舞伎化を手がかりに、十八世紀初頭に江戸で上演された心中物を概観することで、この時期の江戸における上方文化の受容様態を明らかにしたい。

二 江戸における人形浄瑠璃の歌舞伎化と『曾根崎心中』

はじめにも述べたように、近松門左衛門作の『曾根崎心中』は、元禄十六（二七〇三）年五月に大坂竹本座において人形浄瑠璃として初演され、大変な賑わいを見せていたことが「今昔操年代記」の記述からうかがえる。

……そねさき心中と外題を出しければ。町中よろこび。入ルほどにけるほどに。木戸も芝居もゑいとうく。こしらへに物ハ入らず。世話事のはじめといひ。浄るりハおもしろう。……^②

初演当時の人気は、「町中よろこび」とあることから上演された竹本座だけにとどまらず、同座をはじめとする劇場が建ち並ぶ道頓堀一帯が賑わうほどの盛り上がりを見せていたようである。さらに

「ゑいとうく」と評されていることから、これまでにないほどの観客が竹本座に詰めかけていたさまがうかがえる。これほどの集客力を、近松作の『曾根崎心中』はもっていたのである。

『曾根崎心中』のような人気を博した人形浄瑠璃の演目は、十八世紀初頭ごろから歌舞伎化される傾向にあった。松崎仁氏によると、宝永五（一七〇八）年ごろから見られはじめたといひ、私見のかぎりでは、正徳四（一七一四）年二月に大坂嵐八重桐座において近松作の『天神記』が歌舞伎として上演されて以降、本格的に行われるようになったことが確認できる。^①

こうした人形浄瑠璃の歌舞伎化における最たるものが、享保元（二七一六）年に京・大坂双方の舞台で相次いで上演された『国性爺合戦』である。^⑤ オリジナルである人形浄瑠璃での初演は正徳五（二七二五）年十一月、その後享保二（一七一七）年五月まで実に十八ヶ月もの長きにわたり興行され、「浄るりの評判はしくつちく。耳かしましくおもひ参らせ候」と評されており、町中で人々の口の端に上るほどの絶賛を受けていた。その『国性爺合戦』の歌舞伎化は、まさに好況を続ける人形浄瑠璃での上演の只中であり、その人気と話題性にあやかろうとしたことがうかがえる。逆に言えば、歌舞伎がその後半世紀も経たないうちに、「歌舞伎は無が如し」と言われるほどの「一種の停滞期」を迎えたことを考え合わせると、上方の歌舞伎界は人形浄瑠璃の歌舞伎化といった異なる芸能

に依存するかたちでしか、人気を維持していく術が見出せなかつたとも考えられる。こうした歌舞伎界の事情もあつてか、『国性爺合戦』の歌舞伎化は、人形浄瑠璃での初演から一年足らずのうちに果たされたのである。

『国性爺合戦』の歌舞伎化は、上方だけにとどまるものではなかつた。遠く離れた江戸の地においても、上方での歌舞伎化からわずか半年後の享保二（一七一七）年五月、歌舞伎としての上演をみている。周知のように、当時江戸で公許を受けた劇場は中村・市村・森田の三座であつたが、これらすべての劇場において同時期に『国性爺合戦』が上演されたのである。伊原敏郎は自身がまとめた『歌舞伎年表』のなかで、この時の『国性爺合戦』が「義太夫の操狂言を江戸かぶきに演ぜし始也⁹」と記している。このように、十八世紀初頭には地域を超えて速やかに人形浄瑠璃の歌舞伎化がなされていたことがうかがえよう。

こうした当時の状況を考慮すると、本稿の課題である『曾根崎心中』もまた、『国性爺合戦』と同様の経緯をたどつたのであろうか。ここからは、人形浄瑠璃として成功を収めた『曾根崎心中』がいかなる過程を経て江戸での上演に至つたのか見ていこう。

『曾根崎心中』が歌舞伎化された時期については、管見のかぎりにおいて明確に記されているものはなかつたが、インターネット上に公開されているウェブサイトに『歌舞伎演目案内』には、「享保四

（二七一九）年四月江戸中村座」と明記されている¹¹。当時の中村座における上演状況を見てみると、まず正月興行として『開闢月代曾我』と銘打たれた曾我狂言が四番続きで上演されている。この興行の様子を伝える『役者評判記』には「後に万菊殿と天満やの心中狂言見物まぢかぬまする。……曾根崎心中を曾我崎心中とはあまりに作者のはたらきすぎか¹²」とあり、『曾我崎心中』が「開闢月代曾我」の二の替りとして四月から上演されていたことが確認できる。ウェブサイトの記載は、これらの史料を元に同作の初演年次を明示したのであろう。

しかしながら、今回改めて『曾根崎心中』の初演年次に関する検証を試みたところ、これまでの見解とは異なる点を見出すことができた。まず、享保十三（一七二八）年正月に刊行された二代目市川團十郎に関する評判記である『金の揮』には、近藤清春による役者絵とともに「同年四月朔日 後日天まんにやおはつ曾根崎心中」と記載されている。注目したいのは、「平のや徳兵衛曾根崎心中」という名題の上に「後日」とある点である。つまり、歌舞伎での初演とされてきた享保四年の『曾根崎心中』は、人形浄瑠璃を歌舞伎化したもの、すなわち私たちの知る近松門左衛門作の『曾根崎心中』とは異なるものであつた可能性が指摘できる。さらに、伊原敏郎の『歌舞伎年表』によれば、「心中浄るりを歌舞伎に仕組の始¹³」と記されているのは、翌五（一七二〇）年正月に江戸三座で上演された『心中重井

筒』である。したがって、『心中重井筒』より前に上演された『曾根崎心中』は、「心中浄るり」の歌舞伎化ではなかったことになる。

これらの点を考え合わせると、『曾根崎心中』は現在では『国性爺合戦』と同じく義太夫狂言のひとつに数えられているが、江戸で初演された『曾根崎心中』は、近松門左衛門作の『曾根崎心中』を歌舞伎化したものであった可能性がきわめて低いと言わざるをえない。

それでは逆に、享保四年以前にお初と徳兵衛による曾根崎での心中事件が歌舞伎化されたことはなかったのかという視点から検討してみたい。お初と徳兵衛の心中事件が起った上方の歌舞伎界では、十七世紀後半以降、巷で起こった事件をいち早く劇化する際物を得意にしており、お初と徳兵衛の心中事件もいち早く取り上げられていた。元禄十六（一七〇三）年四月十五日、心中事件からわずか一週間後には大坂の竹嶋幸左衛門座において『曾根崎心中』という名題の歌舞伎が上演されている。さらに、「ついで京阪（みやこ）の各座これを競演す」と伝えられていることから、お初と徳兵衛による心中事件の歌舞伎化は、近松による人形浄瑠璃より早く、そして複数の劇場で歌舞伎として上演されていたことがわかる。つまり『曾根崎心中』は、近松門左衛門の原作を歌舞伎化したものという点に縛られなければ、事件直後からすでに歌舞伎化されていた演目なのである。

ここまで人形浄瑠璃と『曾根崎心中』の歌舞伎化について言及してきたが、それでもなお江戸における『曾根崎心中』の初演にこだ

わるのには理由がある。先ほども述べたように、『国性爺合戦』の場合は人形浄瑠璃として初演された翌年には上方で歌舞伎化され、さらにその半年後には江戸でも歌舞伎として上演されている。これに対して『曾根崎心中』は、近松作の人形浄瑠璃ばかりでなく歌舞伎でも様々な劇場で上演されたほど、かなりの話題作だったにもかかわらず、江戸の地で歌舞伎として上演されるまでに実に十七年もの時を要したのである。確かに、『曾根崎心中』と『国性爺合戦』とは時代・世話との違いがあるとはいえ、江戸での上演までにあまりにも時間的隔たりがあるのではないか。先にも述べたところであるが、『曾根崎心中』のような際物は、上方では元になった事件から間もない時期に上演されることが通例であった。それが観客の人気を博したのは、観客自身が劇化される事件を知り得ていたためであろう。この点も考え合わせると、上方という遠方で十七年も前に起こった心中事件を題材にした『曾根崎心中』がなぜわざわざ江戸で上演され、観客の心をつかむことができたのだろうか。

この微視的な課題を明らかにすることは、ひいては十八世紀初頭の江戸における上方文化の受容過程の検証につながるものと考えている。そのために、まずは当時の歌舞伎界における心中物の上演状況から見えていくことにしたい。

三 江戸における心中物の上演状況

『曾根崎心中』の江戸での初演は、享保四（一七一九）年四月中村座で行われた。この時、天満屋お初を勤めたのは前年十一月から江戸へ下つてきた佐野川万菊、平野屋徳兵衛を二代目市川團十郎が勤めている。『役者評判記』である「役者五重相伝」の挿絵には並び立つ万菊と二代目團十郎の間に「大あたり」との記述があり、¹⁶「万菊殿と天満やの心中狂言見物まぢかねまする」とも記されていることから、同作が期待感をもつて観客に迎えられ、好意的に受けとめられていたことがうかがえる。

この『曾根崎心中』は、人形浄瑠璃での初演時に巻き起こったほどの話題性に富むものではなかったようであるが、それでもこの興行を機に、江戸の歌舞伎界では心中物が頻繁に上演されていくようになる。

表1は、江戸における心中物の上演状況をまとめたものである。ここからわかるように、江戸の歌舞伎において名題に「心中」という言葉が用いられているのは、正徳三（一七一三）年夏に森田座で上演されたとみられる『心中村千鳥』¹⁸が最初であるが、心中物自体が頻繁に上演されるようになるのは、『曾根崎心中』が上演された享保四年以降であることがわかる。この時期の江戸における歌舞伎

興行は、各座とも年に五ないし六回しか興行されていなかったことを考え合わせると、当時いかに心中物が流行していたのかがうかがえよう。

さらに、上演された心中物の元になった事件に注目すると、江戸で起きた心中事件はひとつもなく、いずれも大坂での事件を歌舞伎化した演目が上演されていることがわかる。しかもこれらの演目は、すべて上方の舞台ですでに劇化されているものばかりである。万屋助六の心中は宝永三（一七〇六）年十一月に京・大坂双方で、また半七三勝心中は心中事件の直後に歌舞伎で初演されている。またお染久松心中は、歌舞伎化ののち歌祭文^{うんざいもん}として愛唱されたことで広く知られるようになり、同七（一七一〇）年には紀海音作^{きかいおん}の人形浄瑠璃が大坂で上演されている。

このように、人形浄瑠璃においても歌舞伎の際物に匹敵する世話浄瑠璃が次々と上演されるようになり、井筒屋心中・治兵衛小春の心中・八百屋心中といった事件は、いずれも事件後早い段階で近松門左衛門の手により『心中重井筒』（宝永四「一七〇七」年末）・『心中天網島』（享保五「一七二〇」年十二月）・『心中宵庚申』（同七「一七二二」年四月）といった演目として人形浄瑠璃で初演されている。こうしたことから、十八世紀初頭当時の上方において、いかに心中物の話題性が高かったかがうかがえる。

一方、上方の歌舞伎を追うように心中物を上演するようになった

表1 江戸における歌舞伎の心中物

年（西暦）月	劇場	興行名・演目名など	元になった事件	上方での初演
正徳3（1713）年 4月	山村座	『花館愛護桜』	十七世紀末から十八世紀はじめの頃に上方であった万屋助六と島原の遊女揚巻の心中事件（諸説あり）	宝永3（1706）年11月 大坂片岡仁左衛門座 『京助六心中』 同月京早雲座 『助六心中紙子姿』
〃 夏	森田座	『心中村千鳥』	不明	不明
享保元（1716）年 2月	中村座	『式例和曾我』	（2度目の『助六』）	『助六心中』に同じ
〃 盆	中村座	『あかね屋心中』	大坂美濃屋の養女三勝と赤根屋半七の心中事件（元禄8〔1695〕年12月）	元禄8（1695）年12月 大坂岩井半四郎座 『茜の色揚』
享保4（1719）年 4月	中村座	『曾根崎心中』	天満屋の遊女お初と平野屋の手代徳兵衛の心中事件（元禄16〔1703〕年4月）	元禄16（1703）年4月 大坂竹嶋幸左衛門座 『曾根崎心中』 同年5月竹本座 『曾根崎心中』 （近松門左衛門作）
〃	市村座	『笠屋三かつ』	『あかね屋心中』と同じ	『茜の色揚』に同じ
〃 9月	中村座	『お染久松心中』	大坂の質屋油屋の娘お染と丁稚久松の心中事件（宝永5〔1708〕年） 諸説あり。	宝永7（1710）年正月 八重桐座『油屋お染心中』
享保5（1720）年 正月	中村座	『金生水重井筒』	色茶屋重井筒の遊女お房と重井筒の主人の弟で大坂紺屋の養子徳兵衛の心中事件（宝永元〔1704〕年）	宝永4（1707）年11月 竹本座『心中重井筒』 （近松門左衛門作）
〃	市村座	『追善二月の雪 心中重井筒』	『金生水重井筒』と同じ	同上
〃	森田座	『十七回忌追善 重井筒』	『金生水重井筒』と同じ	同上
〃 夏	市村座	嵐喜世三郎のお染	『お染久松心中』と同じ	同上
〃	森田座	『お染久松心中袂ノ白紋』	『お染久松心中』と同じ	同上
享保6（1721）年 夏	森田座	『心中天網島』	大坂の紙屋治兵衛と遊女小春の心中事件（享保5〔1720〕年10月）	享保5年12月 竹本座『心中天網島』 （近松門左衛門作）
享保7（1722）年 8月	中村座	『花毛氈二ツ腹帯』	大坂の青物問屋夫婦の心中事件（享保6〔1721〕年4月）	享保7（1722）年4月 豊竹座『心中二ツ腹帯』 （紀海音作）
〃 盆	中村座	『心中揃』	『曾根崎心中』に同じ？	『曾根崎心中』に同じ

出典：伊原敏郎『歌舞伎年表』第1～2巻、奥村源六『金の揮』、東京音楽学校編『近世邦楽年表』などをもとに作成

江戸では、観客にとって身近な心中事件を元にした演目が上演されたわけではなく、あくまでも上方で人気となった心中物を歌舞伎として上演したにすぎない¹⁹⁾。このように、上方とは異なる受容形態をとっている点は、江戸における心中物上演のひとつの特徴として指摘することができよう。

江戸独自とも言える心中物の受容に見られる特徴は、ほかにもあげられる。あらためて表1を概観すると、江戸において心中物が頻繁に上演された期間が決して長く続かなかつたことが見てとれる。表1では享保七（一七二二）年までしか記していないが、これは意図したものではない。同年八月の『花毛氈二ツ腹帯』以降、江戸で心中物がそれ以前のように頻繁に上演されることはなくなるのである。次に心中物とおぼしき名題が確認できるのは、八年後の同十五（一七三〇）年五月の市村座興行である。この時二番目として上演された『心中道行白小袖』まで心中物の上演は見られない。さらに、断続的な上演が見られるようになるのは、実に四半世紀近くあとの宝暦六（一七五六）年三月まで待たなければならぬ²⁰⁾。つまり、十八世紀初頭における江戸での心中物の流行は、わずか四年足らずにすぎないのである。

これに対して、上方における心中物の上演状況はいかなるものだったのだろうか。実際に起きた心中事件が初めて歌舞伎化されたのは、天和三（一六八三）年五月に「大和屋市之丞と遊女とごぜの

長右衛門²¹⁾」が起こした心中を扱ったものであり、即座に大坂の各座で上演された。伊原敏郎は、これらの興行をもつて「心中と心中芸との始めなり」と記している。以後上方では、特に元禄期後半からほぼ毎年京・大坂のどちらかかないし両方の劇場において心中物が上演されていった。こうした心中物流行の最後とおぼしき演目として、享保九（一七二四）年正月の大坂嵐座の二番目『曾我崎心中そが』²²⁾があげられる。このように上方では、江戸とは異なり四十年近くの長きにわたり心中物の流行が持続していたということになる。これまでも繰り返し述べたように、上方では実際に起きた心中事件を歌舞伎化しており、その点を考慮すると、十七世紀末から十八世紀前半までの間上方でいかに心中事件が多発していたかがうかがえる。

ここまで見てきたように、江戸・上方ともに心中物の上演が流行していたものの、様々な点で異なっていたことが明らかとなった。しかしながら、どちらの地域においても心中物の流行が終焉を迎える時期についてはほぼ同じなのである。その最大の理由として、享保八（一七二三）年二月に幕府からいわゆる「心中禁止令」が施行されたことがあげられよう。

（享保八年卯二月廿日御触）

一 男女申合にて相果候者之儀自今は死骸取捨一方存命に候はゞ下手人に申付无死骸弔候事停止可申付候且又双方共存

命候は、三日晒之上非人手下に可申付事

一 惣て此類絵双紙并歌舞伎狂言に作り候事堅仕間敷候若相背

候は、急度可申付候事

右之趣被仰渡候間町中可触知者也

卯二月²⁴

この触書では、心中した男女に対する罰則とともに、心中事件そのものを「歌舞伎狂言」をはじめとする様々な媒体に脚色することに関しても固く禁じている。言うまでもなく江戸は幕府が開かれた地であるだけに、歌舞伎界でもこの触書に対して即座に反応し、中物の上演を見合わせたものと考えられる。一方、上方では触書が出された翌年の享保九（一七二四）年まで心中物を上演している。それが可能だったのは、江戸から遠く離れた地であったこと、そして当時の情報伝達にみられる時間差のゆえではないだろうか。こうして江戸・上方とも、心中物上演の流行は終わりを迎えたのである。一見触書を遵守したかのように上演が途絶えた心中物であったが、その前提とも言うべき世上で起きる心中事件そのものも減少に転じたのかというと、そうではなかったようである。当時町奉行を務めていた大岡忠相は、一向に心中が減少しない現状に対して、「如何ともする事能はず」と嘆いていたことが後に記された随筆からうかがえる。

近来大岡忠相候の愚夫愚婦を憐み悪みて、その言葉を改て相対死と号し、工夫をめぐらし、是を停止せんとすれども止ず。忠相が賢才にてさへも、停止する事能はず。況んや凡下をや。……其男女情欲の盛なるは、淫声の盛に流行して、彼に風化せらるゝ故なり。さすがの大岡氏といへども、如何ともする事能はず。²⁵

名奉行として後世に伝えられる大岡であるが、実際の心中事件に対しては「停止する事」も「如何ともする事」もできず、手をこまねいていた様子が伝えられている。そればかりか、江戸の心中事件はこの「心中禁止令」が施行された後のほうが、むしろ増加していることが見てとれる（表2参照）。享保八（一七二三）年の「心中禁止令」は、その副産物とも言うべき歌舞伎などによる心中物の上演には効果があつたが、本来の目的であつた世上の心中事件そのものを抑止することはできなかった実態が見てとれよう。

こうした当時の風潮は、丹波篠山藩の家老を務めた儒者松崎堯臣の目にも「いかなる事にや」と嘆かわしく映っていたようである。

男女心中と云うて、ともに死すること、京大阪の風なりしが、今はいつしか江戸に移り、年々絶えず。……上方のならはしい

表2 18世紀前半における江戸の心中事件

年（西暦）	月日	事件
享保元（1716）		徒士鈴木主水と遊女白糸との心中
4（1719）	7月	安藤対馬守邸内の新夫婦が心中
”	9・24	侍体の者と妊婦の心中
6（1721）	6・5	旅僧と私娼の心中未遂
”	7・15	遊女若山と町人体の者の心中
8（1723）	2・22	心中禁止令施行
11（1726）	6・2	巡礼の女との自殺未遂
”	8・16	小春と侍の心中
12（1727）	11・1	吉原の使用人と伊勢屋抱えはつねの心中未遂
13（1728）	3・25	大和屋市右衛門と亀屋抱え左門との心中
”	6・24	四ツ目屋抱えきさらぎと権右衛門の心中
14（1729）	2月下旬	高間屋の妻と同居人の藤兵衛の投身心中
”	5・25	遊女高松と浪人の心中
”	6月下旬	煙草売り男と浄瑠璃語り乞食女の心中
16（1731）	8・9	吉原の抱え花桂と材木屋善六の心中
”	8月	味噌屋の手代と根津屋抱えのゆきの心中未遂
”	9・8	旗本の用人と奥方付女中の心中

出典：三田村鳶魚「女の世の中」「史実と芝居と」、小林隆之助『情死考』、稲垣史生『江戸編年事典』などをもとに作成

つとなく海内にみちて、元来の江戸の風絶えはて、大名高貴の慰にも、この悲音を翫ぶ事になりぬ。抑いかなる事にや。⁽²⁶⁾

この松崎の随筆からも、もともと心中事件は上方にかざられた現象であり、江戸ではほとんど見られなかったことがうかがえる。この随筆が「心中禁止令」の翌年享保九（二七二四）年に刊行されたことを考え合わせると、「心中禁止令」以後も江戸で心中事件が多発していた事実と一致する。また松崎は、こうした江戸での心中事件の増加を「元来の江戸の風絶えはて」と受けとめていることから、男女が何らかの葛藤の末に死を選ぶ心中という現象を江戸にはなかつた上方特有の価値観に基づく現象と認識しているものと考えられる。こうした松崎の認識を元に心中事件が多発していた十八世紀前後の時期を概観すると、上方の文化的価値観が着実に江戸の地へもたらされ定着していたことがうかがえる。

ここまでで心中事件の実情も含めて心中物について述べてきたが、あらためて享保四（一七一九）年に上演された『曾根崎心中』を見てみると、この演目の上演を機に実際の心中事件も増加するようになったことが指摘できる（表2参照）。これは、心中事件を元に心中物を上演していた上方とは全く逆の状況を呈するものである。こうした江戸独自の心中物に見られる受容形態がどのように形成されていったのか。次節以降、その点について検討を重ねていく。

四 江戸の心中物と二代目團十郎

享保四（一七一九）年四月に上演された『曾根崎心中』は、前節で述べたように、江戸において実際の心中事件が多発するようになるきっかけになった演目と言える。しかし、前節であげた表1を再度概観すると、『曾根崎心中』以前にも心中物は上演されていたことがわかる。本節では、なぜ江戸においても心中物が頻繁に上演されるようになったのか、その点を中心に検討していきたい。

まず、表1であげた江戸における心中物を、それぞれの演目を勤めた役者という観点から注目してみる。すると、二代目市川團十郎が多くの心中物に携わっていたことがわかる（表3参照）。二代目市川團十郎は、幅広い芸域をもち三十四歳で千両役者になるほどの人気を誇った、江戸歌舞伎を代表する役者のひとりである。その人気役者が心中物に積極的に取り組んだのである。その二代目團十郎が心中物で勤めたのは、表3からわかるように、心中の当事者すなわち主人公に相当する役ばかりではなかった。心中という手段を選ぼうとする二人に異見する「たばこ売忠七」や「嘉十郎」、あるいは「鎌田又八」といった脇をかためる役も勤めている。自らが主人公を勤めなくとも心中物を上演し続けたところに、二代目の心中物に対する強い思い入れがうかがえる。江戸における心中物の頻繁な

上演は、二代目團十郎が携わっていたことが大きく影響していたと考えられる。

そんな二代目團十郎が横死した父初代團十郎の後を継ぎ、二代目を襲名したのは元禄十七（一七〇四）年七月、十七歳の時のことである。荒事を創始して名を馳せた父である初代團十郎亡き後、二代目を引き立てたのは宮崎伝吉と絵島生島事件のちに流罪となる生島新五郎という上方出身の役者たちであった。特に生島新五郎は、江戸和事を創始したと言われる初代中村七三郎の芸風を引き継ぎ、濡れ事ややつし事で人気を集めた役者として知られている。二代目團十郎はその新五郎の薫陶を受けたことで、父から継承した荒事とともに和事の芸にも定評があつた。二代目が当時まだ上方の芸と見なされていた和事をこなしていたのであれば、芸だけでなく上方の歌舞伎そのものに対して憧憬の念を抱いていたとしても不思議ではないだろう。『曾根崎心中』を始めとする心中物の頻繁な上演は、二代目團十郎を取り巻くこうした環境のもとで醸成されていたものと考えられる。

表3にも掲げたように、二代目團十郎が勤めた心中物は『曾根崎心中』が最初ではない。彼が初めて携わった心中事件を元にした演目は、のちに歌舞伎十八番のひとつにも数えられる『助六』である。

この演目の初演は正徳三（一七一三）年四月の山村座興行であり、『花館愛護桜』（『太平愛護若』とも）という名題で上演された。二

表3 二代目市川團十郎が勤めた心中物

年（西暦）月	劇場	興行名・演目名など	役名
正徳3（1713）年4月	山村座	『花館愛護桜』	大道寺田畑之助後に花川戸助六
享保元（1716）年2月	中村座	『式例和曾我』	曾我五郎後に総角の助六
” 盆	中村座	『あかね屋半七三かつ心中』	半七
” 4（1719）年4月	中村座	『曾根崎心中』	平野屋徳兵衛
” 9月	中村座	『お染久松心中』	たばこ売忠七
” 5（1720）年正月	森田座	『重井筒』	徳兵衛
” 夏	森田座	『お染久松心中袂ノ白紋』	鎌田又八
” 6（1721）年夏	森田座	『心中天網島』	治兵衛
” 7（1722）年8月	中村座	『花毛氈二ツ腹帯』	嘉十郎

出典：伊原敏郎『歌舞伎年表』第1～2巻、奥村源六『金の揮』などをもとに作成

代目團十郎が助六を勤め、その二代目の後見役だった生島新五郎が白酒売新兵衛のちに荒木左衛門の役を勤めている。

ここにあげた役名だけ見ると、現行の『助六由縁江戸桜』が想起され、心中物とは相容れないものに映るかもしれない。しかしながら、助六と揚巻の心中事件に関しては諸説あるものの、いずれの説も心中という結末を迎えている点においては共通している。この事件を歌舞伎化したものとして、宝永三（一七〇六）年十一月の京早雲座における『助六心中紙子姿』や同時期に大坂片岡仁左衛門座で上演された『京助六心中』があげられるが、これらの名題からもわかるように、助六が心中物の主要人物として扱われていることがうかがえる。したがって、『助六』の原点は心中物であったと見なすことができよう。さらに『京助六心中』に注目してみると、『歌舞伎年表』に「一中の浄瑠璃にて道行」と記されており、歌舞伎化される以前に一中節の作品として成立していたことがわかる。こうしたことから、助六と揚巻をめぐる心中物語がいかに十八世紀初頭前後の時期に巷で話題になっていたかが垣間見える。二代目團十郎が最初に勤めた『助六』は、まさにこの心中物の『助六』だったのである。

二代目團十郎が勤めた『助六』が心中物であったことは、当時の『役者評判記』に「あげ巻助六心中」と明記されていることからもうかがえる。

巳ノ三の替り太平あいごの若の狂言二あげ巻助六心中。あら事
さつてぬれ事がりの男立。お江戸八百八町裏々迄評判是沙汰
大当り。今髪のゆうやう迄。助六風とて若い衆のゆはるゝは市
川殿ほまれ⁽³²⁾

二代目が勤めた助六には、上方の「助六心中」⁽³³⁾とは異なり、従来
江戸の地で好まれてきた義侠心あふれる「男立」という性格が付与
されていた。しかし一方で、その表象は父である初代團十郎以来の
「あら事」ではなく、上方和事に見られる「ぬれ事」をとり入れた
芸であつたというのである。こうした点に、当時の二代目が上方の
歌舞伎に傾倒していたことがあらわれていると言えよう⁽³⁴⁾。

では江戸の観客は、上方和事をとり入れた二代目による助六をど
のように受けとめていたのだろうか。先にあげた『役者評判記』に
よると、「お江戸八百八町裏々迄評判是沙汰大当り」と評されてい
る。したがって、観客側もまた荒事ありきの團十郎ではなく、上方
の気風漂う二代目の芸を好意的に受け入れていたということになる。
それは、『助六』が享保元（一七一六）年二月に中村座で再演され
たさい、「すでに初の二月廿七日に。勘三座の大入いづくにすぐ
れ」⁽³⁵⁾るほど、興行当初から大変な賑わいをみせていたことからもう
かがえる。そればかりか先にあげた初演時の評判にもあるように、

二代目の助六は「助六風」なる髪型まで流行させるに至っている。
こうした点を考慮すると、当時の江戸では二代目團十郎だけでなく、
上方の文化がある種の先進性をもって受容されていたことがうかが
えよう。

とはいえ江戸の観客は、上方の文化・気風を手放しに受け入れて
いたわけでもなかった。二代目が助六として見せた和事の芸につい
て、「上がった人二見せても我をおり給ふべし」⁽³⁶⁾と上方の役者顔負け
の出来栄であつたと絶賛されていた一方で、『役者評判記』には
二代目を「三ヶ津に秀た名人」と評する「通町ノ若い者」⁽³⁷⁾と名乗る
評者に対して、「京下りのごふくやノ手代」という上方から来た評
者による批判も残されている。

当流の世話事心中事は。爰でよいと称美すれど。上がった大和
山澤村などの。やはらかな世話を見ては。中くよつてもつく
事でない。御当地にては秀た芸者といはゞいへ。三ヶ津とはと
は過言じやだまれく〔箱町〕こりや京の白づらめ。おのれは下り
手代には。おとがいの過たやつじや。その京の大和山や澤村が
なんじや。⁽³⁸⁾ ……

「大和山澤村」と記されている初代大和山甚左衛門・初代澤村長
十郎は、「京下りのごふくやノ手代」が言うように、当時京の芝居

で高く評価されていた立役の役者たちである。特に初代甚左衛門は、初代坂田藤十郎に学んでやつし事などを得意としていた。上方の者の目には、二代目團十郎がいかに江戸で絶賛されても、京で活躍する彼らには遠く及ばないというのである。それに対して、江戸の中心部である「船町組」と名乗る評者は、この評判に真つ向から反論を述べていく。言わば上方の文化は、当時の江戸の人々にとつて憧れであるとともにつねに対抗心を抱くべき対象にはかならなかった。こうした江戸の人々の認識を体現したものが、二代目上演した『助六』だったと言えよう。

二度にわたる『助六』の好況をきっかけに、二代目は積極的に心中物を上演していくようになる。それは当時の観客の目にも明らかだったようで、のちに「すべて未ノ年の薦僧より。極つて年々、心中事をさしこんでいたさるゝ」と評されるほどであった。ここで言う「未ノ年」とは正徳五（一七一五）年のことである。『助六』の初演が同三年、再演が享保元（一七一六）年ということを考え合わせても、この頃から心中物の上演が増加していったことは確かであろう。上方で長きにわたり流行していた心中物は、この『助六』をもつて江戸の地に根を下ろし始めたのである。

五 江戸の心中物を取り巻く環境

二代目團十郎は、『助六』の再演で大評判をとると、その後すぐに新たな心中物に着手している。それが、『助六』再演の約半年後、享保元（一七一六）年中村座における盆興行の二番目、『あかね屋心中』の上演である。この演目もまた上方で実際に起きた心中事件の歌舞伎化であり、事件直後の元禄八（一六九五）年十二月大坂岩井半四郎座で上演され、一五〇日間にもおよぶ「当り」をとつたと伝えられている⁽⁴⁰⁾。大坂長町的美濃屋養女三勝と大和国五条の赤根屋半七が大坂郊外の難波村で心中したというこの事件は、上方の人々の心に印象深く刻まれたようで、当時は歌舞伎だけでなく都音頭や歌祭文などの音曲としてもはやされた。また、後の明和九（一七七二）年には現在まで伝わる義太夫『艶容女舞衣』^{はですがたおんなまゐぎぬ}が大坂豊竹座で初演されており、いかに長きにわたり大坂の人々の口の端にのぼるものだったかがうかがえる。二代目は、この上方で話題の心中物を江戸の舞台上で上演してみせたのである。

この『あかね屋心中』は、先にあげた『助六』とは異なり荒事など江戸独自の芸風をとり入れず、上方で芸能化されたままのかたちで上演されていた。評者はそれを「面白」いものと受けとめつつ、次のように評している。

盆より二の替後日曾我に。あかねや心中。則半七と成三勝竹三殿と心中。うき身のはては主親の。はぢにかゝりししやみせん。の。井二三の糸きれてと。道行をふし詞にて申されし面白さ。何んといづれもさふでござらぬか^④

この演目の評判は、二代目團十郎に対してだけにとどまらず、相手役の三勝を勤めた中村竹三郎についても「團十郎と心中道行大当り^④」と同様に高く評価されていることから、『あかね屋心中』という演目そのものが好評だったことがわかる。

さらに、二代目團十郎に対する芸評には、二代目扮する半七が心中に向かう「道行をふし詞」、すなわち節の付いた音曲性をもつ台詞廻しが用いられていたことも述べられている。それは、評判のなかに引用されている「うき身のはては主親の」以下の文言が、七五調になっていることからもうかがえよう。つまりこの『あかね屋心中』は、歌舞伎に先行して成立していた上方の浄瑠璃をとり入れて上演されたものだったと考えられる。

こうした演目が江戸の観客に受け入れられたのは、この『あかね屋心中』上演以前から上方の音曲に親近感を抱いていたためではないだろうか。『あかね屋心中』が上演された十八世紀初頭、江戸の人々の間では一中節が新たな浄瑠璃として流行の兆しを見せていた。

一中節というのは、初代一中が元禄年間（一六八八〜一七〇四）末ごろに京でおこし、当時上方で流行していた浄瑠璃である。この一中節をはじめとする上方の浄瑠璃が江戸で流行していくさまは、儒学者である太宰春台の目にことさら苦々しく映っていたようである。

宝永の比、京より一中と云ふ浄瑠璃師来りて、京の浄瑠璃を弘めしより、江戸の人、やゝ是をよろこびあへりしに、享保の初に、又難波より竹本と云ふ浄瑠璃師来りて、難波の浄瑠璃を弘む。是より江戸の人、貴きも賤しきも難波の浄瑠璃を好みあへりし^④

京でおこった一中節が端緒となり、上方の浄瑠璃が江戸の人々に浸透しはじめたことが「やゝ是をよろこびあへり」という表現にあらわれている。そして、この一中節が受け入れられたという前例があつたからこそ、その後「難波の浄瑠璃」すなわち義太夫が「貴きも賤しき」にも愛好されるに至ったと太宰は認識していたのである。

こうした上方浄瑠璃が流行する端緒となった一中節では、『あかね屋心中』が上演される直前の正徳五（一七一五）年十一月、一中節を始めた初代都一中太夫がわざわざ江戸に下り、市村座に身を置いている。とはいえ彼の江戸下りは、初代一中自身が自ら望んだものではなく、「御江戸芝居より金貳百両持参にて京都へ一中を抱に

参り、此時初て江戸表へ罷下⁴⁴」つたものであった。つまり初代一中の存在は、「貳百両」に値するだけの需要があると認識されていたということになる。こうした経緯からも、十八世紀初頭に一中節が当時の江戸でいかに流行していたのかがうかがえる。先にあげた『あかね屋心中』の元となった心中事件も一中節で語られており、最も古い一中節を集めた『都羽二重拍子扇』には、『あかね屋半七心中下巻』（『笠屋三勝』）、『同半七三勝心中道行』といった浄瑠璃が残されている⁴⁵。こうした当時の状況を鑑みると、「ふし詞」をとり入れた二代目團十郎の『あかね屋心中』は、一中節の影響を受けて成立したところが大きかったのではないかと考えられる。

とはいえ、この一中節が江戸の歌舞伎にとり入れられたのは、『あかね屋心中』が初めてではない。江戸に心中物が根を下ろすきっかけとなった『助六』もまた、一中節の『助六心中』を元に成立した演目であったことが『歌舞伎年代記』からうかがえる。

○五代目市川白猿曰。都太夫一仲⁴⁶浄瑠璃に、万屋助六心中といふありて、殊の外流行けるに付いて、又元祿のころ。髭の無休といふ男立の元吉原へ通ひし事を、今あげ巻に仕組て、祖父團十郎、作者津打治兵衛と相談にて作りし狂言也とかや。……⁴⁶

この逸話は、『歌舞伎年代記』を著した江戸中期の戯作者烏亭菴⁴⁷

馬が親交の深かった五代目團十郎から直接聞いたものと言われている。『助六』に採用された『万屋助六心中』も一中節の心中物であることから、当時の江戸において一中節と心中物が切り離せないものとして認識されていたことがわかる。そればかりか、幕末明治期の演劇研究家である関根只誠の『名人忌辰録』によると、初代一中が二代目團十郎に直接浄瑠璃を語り聞かせたことを示す記録があったという。

都一中⁴⁸祖千翁 ……書名ハ忘れたれども都一中正徳二年江戸に下り二代目團十郎方にて浄瑠璃を語りし事見えたり⁴⁷

この記述が事実だとすると、初代一中は市村座に身を置いた正徳五（一七一五）年以前にも江戸に下つていたことになる。先にあげた『助六』の初演が同三（一七一三）年だということを考え合わせると、初代一中が二代目團十郎に語つた「浄瑠璃」こそ、『万屋助六心中』だったのでないだろうか。江戸における初の心中物である『助六』は、こうした経緯をたどつて上演に結びついたと考えられる。一中節は、この正徳二年ないし三年ごろには江戸でも知られる音曲となつており、『歌舞伎年代記』にもあるようにすでに「殊の外流行」していた。まさに、同五年の初代一中による江戸下りは、こうした一中節の流行の最中に果たされたものなのである。

市村座に抱えられた初代一中は、江戸へ下った当初から好評をもつて観客に迎えられていた。

都一中ワキ三中難波利三がさみせんに。のつたく図にのつた大当り。評判市村芝居はんじやう⁽⁴⁸⁾

京大坂に上るり太夫あまたあれど、御当地下られし事なく。殊に荒事を第一といたす。当地で坂田藤十がけいせいひかひのごとき。やはらかなる上るりにて大あてなざるゝは。名人にあらずや。⁽⁴⁹⁾

これらの評判は、正徳五（一七一五）年十一月の市村座顔見世興行に対するものである。先ほどあげた太宰春台の随筆のなかでは「宝永の比」に伝わったと記されていたが、どうやら実際には十年ほどの誤差があったと言える。いずれにしても、江戸の人々の間で一中節が流行し始めたことに変わりはない。

さらに、「御当地下られし事なく」とあることから、この初代一中以前に義太夫に代表される上方浄瑠璃の太夫が江戸を訪れたことはなかったともうかがえる。また、一中節について「坂田藤十郎傾城買の如き和らかなる上るり」とも評されている。こうした浄瑠璃が「大当り」したことを考え合わせると、上方歌舞伎の気風を好

んだのはひとり二代目團十郎ばかりではなく、江戸の人々の間に広がっていた風潮であつたと言える。歌舞伎における心中物の流行は、こうした江戸における文化的風潮のなかで生じた現象にほかならない。

初代一中自身はその後一時京へ戻るものの、享保三（一七一八）年十一月には再び市村座へ下り、中村座で『曾根崎心中』が上演された翌四（一七一九）年の春興行では、これに対抗するかのようにな『半七三勝心中』の道行を語っている。市村座で半七を勤めた座元初代市村竹之丞評には、「一中上るりにて。勘太殿と手をひいての道行面白し。」と記されており、一中節に対する変わらぬ関心の高さがうかがえる。言わば一中節の downward は、心中物の流行が確実なものになるひとつの要因だつたと言いうことができるだろう。

心中物の流行を進めたのは、何も音曲ばかりではなかった。中村座で『曾根崎心中』が上演された享保四（一七一九）年の十一月、近松門左衛門作の人形浄瑠璃である『曾根崎心中』が江戸で披露されたのである。それが可能だつたのは、人形浄瑠璃の人形遣い初代辰松八郎兵衛が江戸へ下つたことによる。この初代辰松は、大坂竹本座の創設当初からの功労者であり、女方人形の遣い手である。初演時にお初の人形を遣つたのも彼であつた。

初代辰松については、宝暦六（一七五六）年に刊行された浄瑠璃の概説書「竹豊故事」にも「古今の達人」と記されており、長くそ

の存在が語り継がれていた。

……近世にハ辰松八郎兵衛名譽を顕ハされたり。……大坂にハ辰松氏・藤井小三郎・桐竹三右衛門等のおやまの名人有し也。

……出遣ひハ辰松八郎兵衛ニ始る。此人古今の達人にて、手摺を放れ無量の手段を遣ふニ前身少しも乱るゝ事なし。京大坂にて誉れを取、後に江都ニ来つて益々其名高く成、剩さへ御免操の櫓幕を上、芝居を興行せり。是を辰松座と号せし也。⁵²

初代辰松八郎兵衛は「おやまの名人」として知られ、『曾根崎心中』「観音巡り道行の段」でのお初や『用明天王職人鑑』⁵³「鐘入りの段」では出遣いをこなすなど、人形浄瑠璃隆盛の一翼を担った。

彼の名声は上方ばかりでなく江戸にも伝わっていたようで、『用明天王職人鑑』が上演された翌年の宝永三（一七〇六）年十一月には江戸中村座の顔見世興行において、上方から下った二代目藤村半太夫が「辰松八郎兵衛のお山人形の体」を見せ、「大出来く」と評されたほどであった。いかに初代辰松が江戸でも知られる存在であったのかがうかがえる。その彼が満を持して江戸へ下ってきたのである。

享保四（一七一九）年十一月に江戸へ下った初代辰松は、日を置かずして申し渡しにより江戸城二の丸で手妻人形を披露する機会を

得る。この時披露した演目は全部で十七、そのなかには同年四月に二代目團十郎が勤めた『曾根崎心中』の「観音巡り」も含まれていた。初代辰松の手妻人形をこの時上覧したのは、「浄円院（吉宗公母、お由利の方）長福君（長男、後に家重）小次郎（次男、後に田安宗氏）」⁵⁴だったという。初代辰松の功績は、すでにこうした將軍家の老若男女にも知られ、また知られていなかったとしても、辰松の上覧を差配した幕府の者たちの間では十分知られていたことになる。こうして上方から下ってきた一介の人形遣いであった初代辰松八郎兵衛という存在は、先の史料に「江都ニ来つて益々其名高く成」とあるように、十八世紀初頭の江戸において、身分の高下にかかわらず広く認知されていたのである。

その後、初代辰松は辰松座を興し、上方に戻ることなく江戸にとどまった。辰松に対する当時の人気ぶりは、巷で「辰松風」なる男鬘や「辰松島田」と呼ばれる女鬘が流行したことからもうかがい知れよう。⁵⁵

初代辰松の下方がもたらしたものは、上方の人形芝居を江戸で広めたというだけにとどまるものではない。人形浄瑠璃は、あくまでも浄瑠璃という語りを入形で可視化したものと言える。したがって、義太夫という浄瑠璃があるからこそ、人形遣いである初代辰松の妙技が活かされるのである。つまり、初代辰松とともに義太夫節の太夫ならびに三味線方も江戸へ下った可能性が高い。⁵⁶先にあげた「享

保の初に、又難波より竹本と云ふ浄瑠璃師来りて、難波の浄瑠璃を弘む⁵⁸。」という太宰春台の言にあるように、この時期から義太夫が江戸の人々の心をとらえていったと考えられる⁵⁹。

しかしながら江戸における義太夫は、享保二（一七一七）年五月に歌舞伎として上演された『国性爺合戦』以降、江戸の歌舞伎興行にとり入れられた形跡はなく、専ら半太夫節や薩摩節といった既存の浄瑠璃が用いられていた。こうしたことから、歌舞伎の『国性爺合戦』が上演された時点では、義太夫が江戸に定着していたとは言い難い。江戸における義太夫は、人形遣い初代辰松八郎兵衛が江戸にとどまり活動の場を広げていくことと相まって、世間に周知されていったものと考えられる。

ここまで、江戸における心中物の上演が急激に増していく時期の歌舞伎を取り巻く環境について見てきた。これらに共通しているのは、十八世紀初頭のこの時期、江戸の人々が上方の芸能文化の受容に積極的であったという点である。つまり、歌舞伎における心中物の上演は、これを始めた二代目團十郎による個人的志向のみによるものではなく、上方の文化的気風への憧憬とこれに付随して生じる江戸で育まれてきた文化への自負心という、この時期多くの江戸の人々が抱いていた時代的潮流だったのである。

六 江戸歌舞伎における心中物のかたち（一）

江戸の歌舞伎を取り巻く者たちが上方の芸能文化を積極的に享受していた十八世紀初頭、『助六』・『あかね屋心中』に次いで上演されたのが、本稿の主題とも言うべき『曾根崎心中』である。同作に対する人気と高い文学性が知られた現在からすると、心中物が流行し始めた江戸において、この不朽の名作を元に歌舞伎化されるのは必然のように思われるかもしれない。しかしながら、同作が江戸で上演された十八世紀初頭には、義太夫が未だ多くの人々の間に浸透していたとは言いきれず、上方における人形浄瑠璃での成功が享保四（一七一九）年四月の『曾根崎心中』に直接結びついたとは考えにくい。加えて、江戸での『曾根崎心中』の上演は、実際に起きたお初と徳兵衛による心中事件（元禄十六〔一七〇三〕年四月）が起きてから長い年月が経過しており、上方の歌舞伎に見られた際物性という側面から考えてみても、享保四年四月という時点での江戸における上演は、いささか唐突なものに映る。こうしたことから、ここでは『曾根崎心中』の上演理由を手がかりに、江戸の歌舞伎で上演された心中物の特徴について検討していくこととする。

享保四年四月に上演された『曾根崎心中』は、それ以前の『助六』や『あかね屋心中』と同じ心中物でありながら、上演に至るま

での経緯が異なっていることが指摘できる。まず、これまで述べてきたように『助六』・『あかね屋心中』といった心中物は、ともに江戸で流行し始めた一中節の影響を多分に受けて成立した演目であった。これに対して『曾根崎心中』は、同じ浄瑠璃でも一中節ではなく義太夫の演目として世に出た経緯をもつ演目である。義太夫は、『曾根崎心中』が上演された享保四（一七一九）年四月時点では未だ流行の只中にはなく、当時の観客にとって一中節ほど馴染みのある浄瑠璃ではなかったと考えられる。こうした状況の下で、『曾根崎心中』が当時江戸の人々に知られていた可能性がわずかにあるとするなら、義太夫の「稽古本」がすでに「板行」されていたことがあげられよう。それは、「今昔操年代記」の記述からうかがえる。

……そね崎道行同前に。此稽古本京大坂の浄るり本や。門をならべ板行しひろむ。あたまから見物にのミこませしハ。太夫に
なるべき五音の調子聞人かんじけるとなり^⑧

これは元禄十六（一七〇三）年に豊竹座で上演された『金屋金五郎浮名額』という演目に関する記述である。これによると、同作が上演されたさい「そね崎道行」すなわち『曾根崎心中』の道行と同様に浄瑠璃の「稽古本」を「板行」することで、「見物にのミこませし」すなわちより多くの観客に浄瑠璃の詞章を理解してもらおう

としていたことがうかがえる。ということは、『曾根崎心中』においても浄瑠璃の「稽古本」が「板行」されていたということになる。

『曾根崎心中』の「稽古本」が「板行」されていたということは、『曾根崎心中』が義太夫という音曲のかたちとして下向する以前から読み物として江戸にもたらされ、人々の間に流布していた可能性が示唆される。江戸において『曾根崎心中』がすでに知られていたというこうした可能性も、享保四（一七一九）年四月に初演された心中物として『曾根崎心中』が選択された理由のひとつと考えられよう。しかしながら、それだけでは実際の心中事件および劇化されてから長い年月を経ていること、なぜ『曾根崎心中』が享保四年四月という時に江戸で上演されたのかという問題の解決には至らない。

最初にも述べたように、江戸における『曾根崎心中』は、お初と徳兵衛による心中事件が起こり、それが近松門左衛門による人形浄瑠璃などのかたちに劇化されてから、ちょうど十七年後に上演されたことになる。つまり、心中して果てた二人にとって十七回忌の年にあたるのである。享保四年四月の江戸における『曾根崎心中』の上演は、この年忌が意識されていた可能性が考えられる。

年忌に関わる歌舞伎や人形浄瑠璃の演目について見てみると、上方・江戸を問わず十七世紀末の元禄期から見受けられることがわかる。例えば、延宝六（一六七八）年に亡くなったとされる遊女夕霧をとり上げた『夕霧十三回忌』（元禄三「一六九〇」年大坂荒木座興

行)の上演などがあげられよう。こうした年忌を意識した演目は心中物にも見られ、上方では『三かつ半七七七年忌』(元禄十六年秋の京都早雲座における『唐崎八景の屏風』の劇中劇)や『曾根崎十三年忌』(正徳五「二七一五」年四月大坂風座)などが上演されていた。

また江戸においても、『曾根崎心中』と同時期に市村座で上演された『笠屋三勝』は、半七と三勝による心中事件の二十五年忌にあたり、同じ享保四(一七一九)年九月の『お染久松心中』は十三回忌、翌五年に江戸三座がこぞって上演した『心中重井筒』は十七回忌に相当する。それに加えて、『心中重井筒』が上演された享和五年は初代市川團十郎の十七回忌でもあったことから、市村座の小名題看板には『追善二月の雪心中 重井筒』と掲げられ、実子である二代目團十郎が出勤した森田座においては『十七回忌追善重井筒』とより追善の意図が明確な名題が掲げられていた。いかに当時の歌舞伎界において、死者の年忌に対する意識が高かったのかがうかがえる。

『曾根崎心中』上演の前後に見られる年忌を意識した上演演目の選定を考えると、十七回忌に相当する享保四年四月の『曾根崎心中』の上演は、必然的なものであったといえることができる。こうした心中事件からの年忌を意識した演目の選定もまた、江戸における心中物の特徴と言えよう。

実際性が重視された上方とは異なる江戸の心中物であるが、その内実においても特徴的な面を有していた。その点について、『曾根

崎心中』を中心に検証していきたい。

まず三節でも述べたように、享保四(一七一九)年四月に中村座で上演された『曾根崎心中』は、二代目市川團十郎が平野屋徳兵衛を、上方から下っていた佐野川万菊が天満屋お初を勤めている。同作は概ね好評をもって迎えられたが、改めて主要な役を勤めた二人の役者に対する評判を見てみると、私たちの知る『曾根崎心中』とは異なる徳兵衛とお初の関係性が浮かび上がってくる。

まず、当時「極上上吉」という高い評価を受けていた二代目團十郎の芸評から見よう。平野屋徳兵衛を勤めた二代目團十郎に対する芸評では、短評の上具体性にも乏しいものの、その芸に関して手放しで賞賛されている。

極上上吉 市川團十郎 中村座

……後に万菊殿と天満やの心中狂言見物まちなねます。是みな此お人のお手がら。……二人とはない市川殿の芸評、いふにつぎず。語るにあまるお上手く。⁽⁶⁾

「心中狂言見物まちなねます」とあることから、評者をはじめ観客たちが期待感をもって『曾根崎心中』の上演に臨んでいたことがわかる。こうした二代目の芸に対する期待感は、『助六』・『あかね屋心中』と立て続けに上演してきた心中物が観客に受け入れられ

ていたことによるものである。その上で「是みな此お人のお手から」と評されたということは、同作における二代目團十郎の平野屋徳兵衛が前二作の心中物に匹敵するもの、あるいはそれを上回る出来栄であつたということができよう。

一方、天満屋お初を勤めた佐野川万菊はどのように評されていたのであろうか。万菊は主に上方の舞台を勤めてきた役者である。正徳五（一七一五）年に若衆方から若女方に転向したこともあり、当時は「いわく有上上白吉」と二代目團十郎よりも下位に位置づけられていた。天満屋お初として二代目の相手を勤めた万菊は、次のように評されている。

いわく有上上白吉 佐野川万菊 中村座

……三番めは天満やおはつ此所がかんじん、とかく團十郎相手ゆへ何事も御評判く。⁶²

「此所がかんじん」とあることから、評者をはじめとする観客は、お初を勤める万菊の芸に注目していたことが見てとれる。その芸が「御評判く」と評されるほどの成功をおさめたのは、ひとえに「團十郎相手ゆへ」のことである。つまり、お初を勤めた万菊の芸は、二代目團十郎が相手を勤めたからこそ引き立てられたということになる。言い換えれば、享保四（一七一九）年四月の『曾根崎心

中』は、二代目團十郎が平野屋徳兵衛を勤めていたからこそ、観客の評判に結びついたのである。

ここで再度、現在私たちが目にする『曾根崎心中』を思い返してみよう。現在上演される同作は、歌舞伎はもちろん人形浄瑠璃においても近松門左衛門による原作そのままではない。歌舞伎は昭和二十八（一九五三）年八月に劇作家宇野信夫が脚色・演出したものが、人形浄瑠璃は同三十（一九五五）年一月に浄瑠璃三味線方の野澤松之輔が脚色・作曲したものが復活上演され、現在に至っている。とりわけ、宇野信夫が脚色・演出した『曾根崎心中』は、当時弱冠二十一歳の二代目中村扇雀（のちの四代目坂田藤十郎）による「初々しい魅力」⁶³を發揮した天満屋お初が際立ったことから、興行は大成功をおさめた。以来、お初は二代目扇雀の当たり役となり、彼は半世紀以上にわたり一四〇〇回以上も勤めたほどである。こうした印象が強いこともあり、現在では『曾根崎心中』と言えば天満屋お初を中心に展開する演目という先入観が抱かれるようになったと考えられる。

確かに、近松による原作を見ても、身につまされた事情を抱え方策尽き果てるといふ心中に至る動機を抱えるのは徳兵衛のほうであるが、縁の下にいる徳兵衛に足で死の覚悟を問う場面に代表されるように、心中を決意させる表象が観客の目に印象深く映るのはお初のほうである。「竹豊故事」にも「操芝居の表付にもおやま人形遣

ひを立物札に書来れり」とあり、人形浄瑠璃以前の操人形から「おやま人形」が主体となっていたことが記されている。またすでに述べたように、『曾根崎心中』の初演では初代辰松八郎兵衛がお初の人形を操っており、そのさいの出遣いが評判になっていた。これらことを考え合わせると、『曾根崎心中』は近松による原作の段階から天満屋お初に注目が集まるよう作劇されていたのではないだろうか。

しかしながら、享保四年四月に上演された歌舞伎による『曾根崎心中』で観客が注目したのは、お初を勤めた佐野川万菊ではなく、平野屋徳兵衛を勤めた二代目團十郎であった。これは、江戸で上演された歌舞伎の『曾根崎心中』が近松による同作とは観客の受けとめ方が異なっていたことを意味する。『曾根崎心中』という物語においては、お初・徳兵衛ともに中心的な登場人物に違いないが、観客がどちらの主人公により力点を置いて受けとめるかによつて物語の解釈に異同が生じてくる。

例えば、近松作の『曾根崎心中』のようにお初を中心にこの物語を観る者は、徳兵衛の置かれた境遇や苦悩を恋という名のもとにすべて包み込み、その困難に死を以て超克しようとする崇高な恋愛賛歌として受けとめるだろう。まさに、同作における結びの一節「恋の手本となりにけり」に象徴される見方である。かたや享保四（二七一九）年四月に上演された歌舞伎のように、徳兵衛を物語の

中心に据えるならば、恋という私情を貫こうとするあまり義理に背き金銭に翻弄され、身の置き所がなくなつた哀れな男の運命を描いた物語となる。江戸の観客は、先にあげた芸評を考慮すると、徳兵衛を勤める二代目團十郎を中心に同作を受けとめていたと考えられる。ということは、江戸における『曾根崎心中』は、男女の恋物語というよりむしろ義理と人情の狭間に立ち尽くす男の悲劇と見なされていた可能性が高い。

心中物における男性主人公を強く印象づける見せ方は、享保四（二七一九）年四月の『曾根崎心中』に限つたことではなかつた。同様の傾向は、『曾根崎心中』の前後に江戸で上演された心中物からもうかがえる。例えば、四節で述べた正徳三（二七一三）年四月の『助六』は、上方で上演された『助六』の物語をとり入れながら作者である津打治兵衛が手がけたものであり、芸の表象は上方和事でありながらも役の性根には「男立」という江戸の美学が付与されていた。つまり、江戸で上演された『助六』は、二代目團十郎を中心とした言わば男性主体の見せ方になつていたと考えられる。⁶⁵ 上方の文化に江戸の精神を据えるというこうした工夫こそが、江戸独自とも言える心中物の受容形態にはかならない。

それではなぜ、江戸で上演された心中物は、男性主人公に注目が集まるような見せ方がなされたのか。ひとつは、これまでも述べてきたように、心中物の多くを当代一の人気役者二代目市川團十郎が

手がけていたことがあげられる。しかし、それだけが理由ではないだろう。より重要なのは、なぜ江戸の観客が男性主人公主体の心中物を好意的に受けとめていたのかという点である。

心中事件の当事者たちは、男女とも死を選ばざるを得ない苦悩にさいなまれている。彼らを当時の実社会に即応させると、男女のうち社会的立場を有する男性のほうが女性よりも圧倒的に身の置き所をなくしてしまう可能性が高いことが想定できる。このような男性を身近に受けとめる思いは、町人社会として経済的に成熟していた上方だけでなく、十八世紀初頭の江戸においても同様に抱かれていたということになる。新興都市である江戸の地においても、十八世紀初頭にはこうした精神的土壌がすでに育まれていたと言えよう。さらに、この時期の江戸の町では町方人口のうち女性の一・七倍も男性が占めており、この点を考慮すると歌舞伎を目にする観客もおのずと男性の割合が高かったと考えられる。であれば、なおさら男性が感情移入しやすい登場人物の設定や見せ方が工夫されるのは必然であろう。

とはいえ、江戸において上方と同様の精神性が醸成されていたものの、頻繁に上演されていたのはあくまでも上方で起きた心中事件の劇化にすぎず、上方のように身近に起こった心中事件を元にした演目ではなかった。言い換えれば、江戸で上演された心中物では、元になった心中事件そのものが観客自らの時空間と地続きの出来事

ではなかったのである。だからこそ、題材としては親近感を抱きにくい上方の心中物を江戸で上演するにあたり、江戸の観客が共感しやすいかたちに転生させたのではないだろうか。そのかたちこそが、男性主人公を中心とした心中物にほかならなかったのである。

七 江戸歌舞伎における心中物のかたち (二)

江戸の観客に受け入れられた心中物のかたちは、『曾根崎心中』以降も引き続き見られたのだろうか。またそれは、二代目團十郎が出勤していない心中物の上演形態においても同様に適用されたのだろうか。これらの点を検証すべく、まずは『曾根崎心中』と同時期に市村座で上演された『笠屋三かつ』を見ていく。

『笠屋三かつ』は、享保元(一七一六)年に二代目團十郎が半七を勤めた『あかね屋心中』と同じ事件を扱った心中物であり、座元の四代目市村竹之丞(のちの八代目羽左衛門)が半七を、三條勘太郎が三勝を勤めている。またこの興行は、前年に上方から下った初代都太夫一中が道行を語ったことでも注目された。『あかね屋心中』では、半七を二代目團十郎が勤めていることから、男性主人公を中心とした見せ方になっていた可能性が高い。一方、『笠屋三かつ』で半七を勤めた座元の四代目竹之丞は、「あかねや半七と成て、千日寺にて心中。則一中上るりにて、勘太殿と手をひいての道行面

白し⁶⁷」と評されるにとどまっている。これに対して、三勝を勤めた勘太郎については、評者の印象に残った場面とともに「取わけて評判」と好意的な評価が寄せられていた。

二番めかさや三かつの役。善右門に悪口いはれむねんがりても。金がかたき。半七竹之丞殿に力を付て心中の思ひ立。千日へ行く、所あわれふかし。是去年大当のお七の格。此君至り芸ゆへ。よい衆の取わけて評判。⁶⁸

勘太郎の評判は、四代目竹之丞評に比べて比較的詳細に記されているものの、『役者評判記』上における勘太郎の位付は、「若女形之部」において「上上半白吉」にすぎなかった。にもかかわらず、勘太郎評が座元の四代目竹之丞よりも多く記載されていたということは、『笠屋三かつ』が三勝という女性主人公に注目が集まるような見せ方になつていたことによるのではないだろうか。つまり、同じ心中事件を元にした演目であっても、役者が異なるとそれにしたがって物語の見せ方も変化させていたものと考えられる。

こうした心中物に見られる物語の力学は、享保五（一七二〇）年正月に中村・市村・森田の各座が競演した『心中重井筒』において顕著に認められる。前節でも記したように、この演目も『曾根崎心中』同様、実際の心中事件から十六年すなわち十七回忌に上演され

たものである。しかし、十七回忌にあたるのは心中事件ばかりではなかった。この年は二代目團十郎の実父初代市川團十郎の十七回忌でもあり、二代目團十郎にとっては心中事件と初代團十郎双方の追善を兼ねた興行となつた。言い換えれば、実父の追善興行の演目として心中物を上演したことになる。

『役者評判記』の評者は、実父の追善に同じ年忌の心中物を上演するという二代目團十郎の「思ひ付」に対して、「至極く」と称賛の声をあげている。

すべて未ノ年の薦僧より。極つて年々心中事をさしこんでいたさるゝニ。当世二かなひいつとも大当り。わけて此度は此重井筒心中にて。御親父の十七回忌をいたさるゝ思ひ付至極く。あつぱれ古今の名人と。諸見物こそつて。芸者の随一川せかいのまれ物く。⁶⁹

荒事で名を馳せた初代團十郎の追善に心中物という上方の流行をとり入れたことは、「当世二かな」つたことであり、評者には「あつぱれ」な「思ひ付」と高く評価されている。これは、「当世二かなひ」という表現からもわかるように、江戸において心中物が定着し、さらには二代目團十郎の当たり芸として認められていたことを示している。

それでは、二代目團十郎による主人公の井筒屋徳兵衛に対して、どれほどの注目がなされていたのか、『役者評判記』には次のように記されている。

三番めは方便の井筒や徳兵衛。あつびんに小わざざし町人の風。おふさ勘太殿とぬれごとうまし。⁽⁷⁶⁾

二代目團十郎が勤めた徳兵衛に対する評判は、扮装などの外見や「ぬれごとうまし」といった特定の場面にとどまっており、詳細な記述がなされているとは言い難い。

それでは、もうひとりの主人公である三條勘太郎のおふさに関する評判を見てみる。すると、この演目に対する好評は二代目團十郎の徳兵衛によるところが大きかったことがうかがえる。

三番めは方便の重井筒の。おふさ大出来。其はづ團十郎がお相手ゆへ。とらに角。少将に市川。一ばいよさが。たまらぬく。⁽⁷⁷⁾

おふさを勤めた三條勘太郎の評判では、二代目團十郎の徳兵衛評とは異なり、「おふさ大出来」「たまらぬく」とその技芸に関する総評が示され、高く評価されている。この部分だけに注目すると、二代目と勘太郎による『心中重井筒』は女性主人公であるおふさを

中心に展開した演目であったかのように見える。しかし、こうした勘太郎の好評は「團十郎がお相手ゆへ」のものとは見なされていることから、この森田座で上演された『心中重井筒』もまた、二代目團十郎が勤めた徳兵衛に注目が集まる展開になっていたと考えられる。一方、同時期に上演された中村座の場合には、二代目團十郎が出動した森田座とは異なる様相を呈していた。中村座では、初代大谷廣次が徳兵衛を上方下りの佐野川万菊がおふさを勤めており、『役者評判記』には両者それぞれの身なりや特定の場面とともに、この演目が好評だったことが記されている。

二番め井筒や徳兵へと成。鳴見殿ニさん用銀云かけられ。こまらるゝ所。荒事の人躰とはかくべつ。町人風のうつりよし。おふさとぬれ事。是又一風有て。さらくとして大きニよし。……大当りお手がらく。⁽⁷⁸⁾

方便の重井筒のおふさ。先以生国の難波の遊女風よくうつります。……次に釜鳴十蔵にむりいはれ。恋をしかけてなだめらるゝ所うましく。井筒へ飛こみ徳兵衛との心中のいきかた。……始終の咄しいたさるゝ所大当り。是去春天満屋おはつを。でかされし其うつりにて。いよく評判よろし。⁽⁷⁹⁾

初代廣次に対する「町人風のうつりよし」や万菊への「生国の難波の遊女風よくうつります」といった評判は、まさに両者が役にふさわしい外見であったと観客に受けとめられていたことを示している。また、「鳴見殿二さん用銀云かけられ。こまらるゝ所」や「井筒へ飛こみ徳兵衛との心中のいきかた」などへの「大当り」という評価は、当該場面における役者の技芸に向けられたものと言えよう。こうした好評は、先ほどあげた二代目團十郎が勤めた徳兵衛を中心とした森田座の同作に比べると、初代廣次・万菊どちらにも同等になされていることがわかる。これは、中村座の同作に対する観客の注目が徳兵衛・おふさのどちらにも同じように集まっていた可能性を示している。つまり、江戸三座による『心中重井筒』は、それまでの江戸における心中物に多く見られた男性主人公を主体とした見せ方ばかりではなかったということである。同時期に上演された三座の『心中重井筒』²⁴は、同じ題材の心中物ではあるが、勤める役者の顔ぶれとその位付けなどを考慮した上で、それに相応した展開や見せ方がなされていたものと考えられる。だからこそ、同時期に全く同じ題材の演目を上演しても、観客を飽きさせることがなかったのである。『心中重井筒』に見られるような主人公をめぐる物語の展開と見せ方の多様性もまた、江戸における心中物の特徴としてあげられるだろう。

正徳三（一七二三）年四月の『助六』にはじまる江戸の心中物で

あるが、この江戸三座で上演された享保五（一七二〇）年の『心中重井筒』までは、『十七回忌追善重井筒』や『金生水重井筒』²⁵といったように、すでに上方で上演されていた心中物であっても、名題を掲げるさいには江戸独自のものが採用されていた。しかし、これ以降の心中物では、浄瑠璃で用いられた名題がそのまま掲げられるようになっていく。例えば、享保五年に森田座で上演された『お染久松心中袂ノ白絞』は、宝永七（一七一〇）年四月ごろに大坂豊竹座で初演された紀海音作の人形浄瑠璃と同名であり、また享保六（一七二二）年夏に同じく森田座で上演された『心中天網島』は、同五年十二月に大坂竹本座で初演された近松門左衛門の傑作『心中天網島』と全く同じ名題が用いられている。同様に、同七（一七二二）年八月に中村座で上演された『花毛氈二ツ腹帯』もまた、同年四月の豊竹座における紀海音作の人形浄瑠璃と同じ名題²⁶である。

二節でも述べたように、義太夫が享保年間の初めに江戸に伝えられ老若男女を問わず流行し、享保二（一七一七）年には初の義太夫狂言である『国性爺合戦』が上演され大成をおさめた。さらに、同四（一七一九）年には人形遣いの初代辰松八郎兵衛が江戸に下つたことで、上方で人気を博していた人形浄瑠璃に対する江戸での親近感は、確実に高まっていたと考えられる。江戸における心中物は、こうした環境の下で上演されていたこともあり、徐々に原作である人形浄瑠璃そのままの名題が用いられ、原作に近い物語が歌舞伎と

して上演されることに違和感がなくなつたものと考えられる。正徳三年四月の『助六』にはじまる江戸の歌舞伎における心中物は、これを勤める役者の柄と演目を受容する観客の嗜好に適合させながら、先行演目である上方の心中物を転生させていったのである。こうしたことから、十八世紀初頭の江戸における上方文化の受容形態の一諸相が浮き彫りとなる。

八 江戸における心中物のゆくえ

三節であげた「惣て此類絵双紙并歌舞伎狂言に作り候事堅仕間敷候⁽⁷⁶⁾」という享保八（一七二三）年二月の心中禁止令は、江戸市中における心中事件の減少には効果がなかつたものの、これ以降心中物の上演自体は途絶えることとなつた。つまり江戸における心中物は、江戸三座がこぞつて上演するほどの人気を博していたにもかかわらず、一時的な流行で終わってしまったのである。とはいえ、十八世紀初頭における江戸の歌舞伎では、上方に比べ未だ文化的に成熟途上でありながらも、様々な文化を生み出してきた上方で頻繁に上演されていた心中物を最先端の「文化」としてとり入れることとなつた。そればかりか、江戸の観客が受容しやすいかたちに設定や主人公の見せ方に手を加えながら、心中物の流行を創出していったのである。

江戸の心中物は、上方の影響を受けながらも異なる発展を遂げたが、その産物は「江戸風」というかたちで逆に上方へと波及していった。心中禁止令が出された翌年の享保九（一七二四）年正月の大坂嵐座興行では、二の替りとして『江戸絵浮世曾我^{えじえきよそが}』が出され、その二番目として『曾根崎心中そが』が上演されている。この時、座元の三代目嵐三右衛門が徳兵衛を、お初は江戸下りの経験をもつ佐野川万菊が勤めた。当時の『役者評判記』によると、この興行がすべて「江戸風」の体裁になつていたことが座元の三代目三右衛門評からうかがえる。

此度の狂言は何から何迄。江戸風にてばん付迄⁽⁷⁷⁾も。氣を付られし御しゆかう。おもしろしく。

この嵐座興行は、『江戸絵浮世曾我』という名題からも明らかのように、曾我十郎・五郎兄弟が登場する曾我物である。初春興行の吉例として曾我物を上演することは、江戸においては宝永六（二七〇九）年ごろから行われていたが、上方では従来こうした慣習は見られなかつた。それだけに、上方の初春興行で曾我物を上演することは、まさに「江戸風」の導入にはかならなかつたのである。こうした「江戸風」をとり入れた背景として、前年の享保八（一七二三）年十一月から江戸の人気役者であつた立役の初代大谷

廣次が上り、同座に出動していたこともあげられよう。これまで江戸に大きな影響を及ぼしてきた上方の歌舞伎は、上り役者の出動もあり新たな趣向のひとつとして江戸歌舞伎の慣習をとり入れるまでに至ったのである⁽⁷⁸⁾。

また、この嵐座興行において曾我物に『曾根崎心中』をとり入れた点に関しても、同様に江戸の歌舞伎からの影響が指摘できる。確かに、徳兵衛を勤めた三代目三右衛門の評判に「曾根崎そがニ徳兵衛の役。浄留りの通りにて大あたりく⁽⁷⁹⁾」とあり、お初の万菊評にも「そね崎そがニ。天まやおはつ⁽⁸⁰⁾の役。上りの通りできました」とあることから、原作である世話浄瑠璃の物語に即した展開で上演されたと考えられる。しかし、人形浄瑠璃での『曾根崎心中』は、上方においても享保二(一七一七)年八月以降上演されておらず、またそれを歌舞伎化することもなかった。人形浄瑠璃として上演されて以降『曾根崎心中』と題された歌舞伎が上演されたのは、享保四(一七一九)年の江戸中村座においてのみである。こうしたことを考え合わせると、大坂嵐座の初春興行において際物ではない『曾根崎心中』が歌舞伎として上演されたことは、「すべてが江戸風」という記載からもわかるように、江戸の歌舞伎の影響によるものであつたと言ふことができよう。

次に、徳兵衛の三代目三右衛門とお初の万菊双方の評判を比べてみると、両者ともほぼ同等にとり上げられていると言えるものの、

「大あたりく」と好意的な評判が顕著なのは三代目三右衛門に対する記載のみである。これは、三代目三右衛門が当時嵐座の座元だつたためとも言えるが、嵐座初春興行の『曾根崎心中』が「浄留りの通り」に上演されたと評されているもの、おのずと三代目三右衛門が勤めた徳兵衛に注目が集まるような見せ方になつていたとも考えられる。徳兵衛という男性主人公を中心とした見せ方もまた江戸で上演された心中物に見られた特徴である。このように享保九(二七二四)年の嵐座興行は、江戸の歌舞伎が独自に育んだ特徴が随所に見られるものだつたと言える。これは、文化的先進地域であつた上方が新興都市にすぎない江戸の慣習をひとつの文化として認め、これを採用するという、それまでとは逆の文化的移行が生じ始めたことを示している。

その後心中物は、上方では上演頻度が減少しただけにどまつたが、先にも述べたように江戸では上演が途絶えることとなつた。再び心中物が確認できるのは、心中禁止令から七年後の享保十五(二七三〇)年五月、市村座で上演された『心中道行白小袖』と題された徳兵衛とお初が登場する演目においてである。この演目については、『役者評判記』に「道行に毛氈を肩にかけ櫛を持つての出端大評判⁽⁸¹⁾」と記されており、心中物に対する人気が根強く残つていたことがうかがえる。この時徳兵衛を勤めたのは、市村座の座元である四代目市村竹之丞、お初は享保四(一七一九)年に二代目團十郎

の相手も勤めた佐野川万菊であった。

ここまで述べてきたなかで、江戸の『曾根崎心中』は男性主人公である徳兵衛に注目が集まるような見せ方がされていた可能性について指摘してきた。しかしながら、この『心中道行白小袖』ではこれまでとは異なる見せ方がされていたことが評判記から示唆される。

確かに、徳兵衛を勤めた四代目竹之丞は市村座の座元であり、他の役者たちとは一線を画する存在である。しかしこの時の『役者評判記』には、「竹之丞殿は口跡がいなけれ共諸芸の達人。これも二ばんめまで出られねば。かさねて御出の節げい評のぶべし。」と出勤の場が少なかったことが指摘されており、四代目竹之丞が技芸の評価に値するほどの活躍をしていなかったことがうかがえる。これに対して、お初を勤めた万菊に対する評価は高く、「曾我矢立の杉に天満屋のおはつ大当り心中くろ小袖の道行。」⁸⁵とあり、万菊のお初が市村座の興行的成功に結びついていたと言えよう。こうした両者の評判を見てみると、この演目の好評はお初を勤めた万菊の活躍あつてのものだったことがうかがえる。したがって、享保十五（一七三〇）年に上演された徳兵衛とお初が登場する『心中道行白小袖』は、これまでの歌舞伎による『曾根崎心中』とは異なり、お初という女性主人公に焦点を当てた見せ方になっていたということになる。別の言い方をすれば、近松門左衛門作の世話浄瑠璃において、初代辰松八郎兵衛が操るお初という女性主人公に注目が集

まったのと同様の受けとめられ方だったと言いうことができよう。

心中物の上演が再開された江戸において、観客に印象づけたい主人公が男性から女性へと転回しはじめた理由のひとつとして、先に引用した太宰春台の「独語」に「貴きも賤しきも難波の浄瑠璃を好み」と指摘されていたように、江戸において義太夫が流行の域にまで達していたことがあげられる。『心中道行白小袖』が上演された当時、義太夫の知名度が十八世紀初頭よりも上がっていたとするなら、江戸の芸事好きの間では、二代目團十郎が一度だけ上演した男性主人公を中心に展開する『曾根崎心中』よりも、原作である世話浄瑠璃のほうが広く知られていたとしてもおかしくない。こうした当時の世を考慮すると、以前にも増して近松門左衛門が著した原作そのものの物語を理解する者が増加し、結果として享保十五（一七三〇）年五月の市村座興行では、原作同様お初という女性主人公を中心に据えた見せ方がなされていたのではないだろうか。十八世紀半ばにさしかかり、江戸の観客もようやく社会的に身の置き所がなくなる男性に対してだけでなく、しがらみを超えて自らの恋情のままに突き進む女性の心情に目を向けるようになったのである。

江戸における心中物は、上方の文化を江戸の観客にも受け入れやすいようにかたちを変えながらとり入れ、十八世紀半ば近くに至って上方における上演形態をそのまま採用するに至った。とはいえ、

享保十五年五月の『心中道行白小袖』以降、江戸での心中物は時折上演されることはあつても、二代目團十郎による『曾根崎心中』が上演された十八世紀初頭のような流行を生み出すほどの盛り上がりを見せることはなかった。

しかしながら、十八世紀初頭に上演された心中物は、すべてとは言わないまでも『曾根崎心中』や『あかね屋心中』（三勝半七心中）などの演目や題材に代表されるように、現在にまで伝わっている。それが可能だった理由のひとつとして、浄瑠璃のもつ詞章の秀逸さがあげられる。十八世紀後半に活躍した大田南畝の随筆からも、荻生徂徠が『曾根崎心中』の道行冒頭の詞章を高く評価していたことがわかる。

△曾根崎心中徳兵衛おはつ上巻、……下巻「此よのなごりよもなごり、しに、行身をたとふれば、あだしが原の道の霜、一あしづゝにきへて行く、夢のゆめこそあはれなれ、あれがそれとか暁の、七つるときが六つになりて、のこる一つがこんじやうの、かねのひゞきのきゝおさめ、寂滅為樂とひゞく也、徂徠先生云、近松が妙処、此中にあり、外は是にて推はかるべしと。宇佐美恵助名は恵、字は子廬。」の話也。⁸⁴

大田南畝によれば、儒学者荻生徂徠は『曾根崎心中』のヤマ場で

ある徳兵衛とおはつ85の道行冒頭の詞章を引きながら、近松門左衛門という作者の真価を認めていたというのである。これに対して、徂徠の門に連なる儒学者のなかには、太宰春台のように「今の世に淫樂多き中に、糸竹の属には三線、うたひ物のたぐひには浄瑠璃に過ぐる淫声なし。」などと、音曲の類に激しい嫌悪感をあらわす者も少なからずいた。そのようななか、徂徠が「近松が妙処」を指摘しているということは、近松の詞章が徂徠にとって「淫樂」という概念を超えるほどの名文と受けとめていたということになる。近松の著す浄瑠璃は、徂徠すら唸らせるほどの秀逸さをその詞章に秘めていたからこそ、後世まで伝えられたのである。つまり近松の浄瑠璃は、歌舞伎としてあるいは人形浄瑠璃として演じられることによつてではなく、詞章という文字が「浄るり本」などを介して伝えられ、「読む」という行為を通して世上に流布していつた部分が大きかつたと考えられる。

「読む」という行為による芸能の受容や理解は、近代以降にはじまる坪内逍遙の近松研究や戦後復活上演された近松作品の歌舞伎化にもつながるものである。江戸時代後期以降の『曾根崎心中』をはじめとする近松作品の評価および受容については、次なる課題として稿を改めたい。

注

- (1) 『曾根崎心中』と題された演目は、近松作のものを含め江戸時代には九回しか上演されていない。そのうち、江戸での上演は五回のみにとどまっている（人形浄瑠璃での上演一回を含む）。江戸時代の歌舞伎の場合、年に四回ほどしか興行がなされなかったことを考慮しても、『曾根崎心中』という名題の演目がいかに上演されることがなかったのかがうかがえる。
- (2) 西澤一風（正本屋九左衛門）『今昔操年代記』享保十二（一七二七）年刊『日本庶民文化史料集成』第七巻所収 三一書房 一九七九年 十頁
- (3) 松崎仁氏は、『元禄演劇研究』のなかで「近世演劇史における宝永・正徳・享保期は、浄瑠璃を歌舞伎に移して演ずることが次第に頻繁になつてゆく時期である。」と指摘している（松崎仁『元禄演劇研究』東京大学出版会 一九七九年 一三二頁）。さらに同氏は、浄瑠璃の歌舞伎化について「近世演劇史上非常に重要な現象なのであるが、その実態は甚だつかみ難い。」と述べており、十八世紀初頭の歌舞伎研究が十分とは言えないことを示唆している。こうした研究動向は、松崎氏の著作が刊行された一九七〇年代に限らず現在まで続いていると言わざるを得ない。近年出版されたビュールク・トウヴェ氏の『二代目市川團十郎の日記にみる享保期江戸歌舞伎』（文学通信 二〇一九年）においても同様に指摘されていることから、うかがえよう。
- (4) 伊原敏郎『歌舞伎年表』によると、この興行における『天神記』の上演が「チヨボの囁矢」と記されており、現在の義太夫狂言に見られる上演形態が採用されたことがうかがえる。（伊原敏郎『歌舞伎年表』第一巻 岩波書店 一九七三年 四三六頁）
- (5) 京都では秋に都万太夫座で、大坂では十一月の顔見世のさい「替り狂言」として澤村長十郎座、嵐五三郎座で上演されている。
- (6) 前掲書「今昔操年代記」十一頁
- (7) 撰者未詳「浄瑠璃譜」（寛政年間刊行か）日本演劇文献研究会編『日本

- 演劇文献集成』第二所収 北光書房 一九四四年 三三二頁
- (8) 今岡謙太郎『日本古典芸能史』武蔵野美術大学出版局 二〇〇八年 一六八頁
- (9) 前掲書『歌舞伎年表』第一巻 四七三頁。なお、江戸三座における『国性命合戦』のうち、初代大谷廣次が和藤内を勤めた市村座の興行が最も当たりをとつたとし、十月まで半年にわたつて興行が続けられていたと記している。
- (10) 歌舞伎の『曾根崎心中』については、『国史大辞典』や『歌舞伎事典』にも記載されているが、江戸時代における歌舞伎化に関してはおれられておらず、戦後上演された宇野信夫脚色による『曾根崎心中』についてのみである。
- (11) 『曾根崎心中』「作品の概要」『歌舞伎演目案内』<https://enmokuhakuhiki.jp/>
- (12) 「役者五重相伝」（享保四年三月刊）『役者評判記集成』第七巻所収 岩波書店 一九七五年 三二二頁
- (13) 奥村源六「金の揮」（享保十三年正月刊）立教大学近世文学研究会編『資料集成二世市川團十郎』所収 和泉書院 一九八九年 四二八頁
- (14) 伊原敏郎は、享保五（一七二〇）年正月に江戸三座において近松門左衛門作の『心中重井筒』が歌舞伎化され、上演されたことを以て「これ心中浄るりを歌舞伎に仕組の始也」と記している（前掲書『歌舞伎年表』第一巻 五四四頁）。この「心中浄るり」という表現を義太夫狂言と見なすならば、享保四年四月の『曾根崎心中』は人形浄瑠璃を元にした演目ではなかった可能性が高い。
- (15) 前掲書『歌舞伎年表』第一巻 三〇九頁
- (16) 前掲書「役者五重相伝」三八二頁
- (17) 同右 三八二頁
- (18) この演目については、当時の『役者評判記』などによると、名題以外動

めた役者の名も元になった事件すらも伝わっていない。こうしたことから、実際には上演されていない可能性も考えられる。

- (19) 江戸では、上方とは異なり世間で起きた事件をいち早く歌舞伎化するこ
とが次のように固く禁じられていた。

元禄十六未年二月

一堺町、木挽町見物所にて、当座之替たる事其品になぞらへ、仕形
などに仕間敷事、(高柳真三・石井良助編『御触書寛保集成』岩波書
店 一九五八年 一二三四頁)

類似の取り締まりはこれ以前から出されていたようであるが、前年に起
きたいわゆる赤穂浪士討ち入り事件を扱った演目が江戸で立て続けに歌舞
伎として上演されたことから、改めてこの触書が出されたものと考えられ
る。こうした背景から、上方では世間で起きた事件である心中物が活発に
上演されていたのに対し、江戸では特にこの時期に身近で実際に起きた事
件を題材とした演目の上演はタブー視されていたと言えよう。

- (20) この興行では『三ツ傘暁小袖』という名題が付けられており、「心中」と
いう言葉は用いられていない。この演目は二番目の大話として出されたも
のであり、半七三勝・梅川忠兵衛・曾根崎心中という三つの心中物の道行を、
それぞれ長唄・義太夫・豊後節を用いて上演された。(前掲書『歌舞伎年
表』第三卷 二六八頁、「新編江戸長唄集」高野辰之編『日本歌謡集成』
第九卷所収 東京堂出版部 一九六一年 九十七〜九十八頁)

- (21) 前掲書『歌舞伎年表』第一卷 一四七頁

- (22) 同右

- (23) この興行は『江戸絵浮世曾我』と銘打たれ、「すべて江戸風五番続」を売
り物にしていた。三番目には『国性爺そが』が据えられており、「曾根崎も
国性爺も浄瑠璃の通り」であったことが指摘されている。(前掲書『歌舞伎
年表』第二卷 五十九頁)

- (24) 「芝居町え御触書」(初出・弘化二「一八四五」年正月)『燕石十種』第三

所収 東出版 一九七六年 四八四〜四八五頁。同様の「禁令」は、『徳川
実記』や『御定書百ヶ条』などの史料にも記されている。

- (25) 石上宣統『卯花園漫録』(文化六「二八〇九」年)『日本隨筆大成』第二
期第二十三卷所収 吉川弘文館 二〇〇七年 二二二〜二二三頁

- (26) 松崎堯臣「窓のすさみ」(初出・享保九「二七二四」年)『有朋堂文庫』
巻八十六所収 有朋堂書店 一九一五年 一〇二頁

- (27) 二代目團十郎は、享保五(一七二〇)年夏の『お染久松心中袂ノ白絞』
や同七(一七二二)年八月の『花毛氈ニツ腹帯』といった心中物で心中の
当事者ではない役を勤めている。特に、後者の演目では二代目は八百屋嘉
十郎という心中当事者の兄役を勤めたが、彼が述べた「青物尽しの異見せ
りふ大当り。心中の所へ行、しうたん吉。」と伝えられており、主人公に匹
敵する役を勤めていなくとも好評を得ていたことがうかがえる。(前掲書
『歌舞伎年表』第二卷 二二三〜二四頁)

- (28) 『役者評判記』にも「親仁さまにすぐれて、ぬれをかねた当世事、優美に
よくいたさるゝ」と荒事・和事双方の芸に優れていたことが指摘されてい
る。「(役者袖香炉)「享保十三年刊」前掲書『役者評判記集成』第九卷所
収 二六八頁)

- (29) 助六と揚巻をめぐる心中事件については、元禄年間(一六八八〜
一七〇四)に大坂の豪商万屋の息子助六と大坂新町の遊女揚巻が前途を悲
観した末に千日寺で心中したという説と、宝永年間(一七〇四〜一七二二)
初めに大坂の万屋助六と京島原の遊女揚巻とが心中したという説とが見受
けられる。

- (30) 前掲書『歌舞伎年表』第一卷 三四八頁

- (31) 助六心中を扱った一中節の演目としては、『助六心中并せみのぬけがら』
(成立不詳)や『万屋助六道行』(宝永六「二七〇九」年頃)があげられる。
(32) 「役者色景図」(正徳四年「一七二四」年二月刊)前掲書『役者評判記集
成』第五卷所収 四〇九頁

- (33) 例えば、大坂で上演された『京助六心中』で助六を勤めた杉山平八評によると、助六は「紙子姿にふるあみ笠しよんぼりとうつりてよし」というように、「男立」とは対極の柔和な男性として設定されていたことがうかがえる。(『役者友吟味』「宝永四年三月刊」 前掲書『役者評判記集成』第四卷所収 二〇七頁)
- (34) 田口章子氏は、二代目團十郎による『助六』について「二代目團十郎は上方でおきた心中物の『助六』のストーリーには目もくれず、やつし事、ぬれ事といった和事芸を取りこみ、上方の助六をすつかり江戸化してみせた。」と述べ、上方の『助六』が江戸歌舞伎に「翻案」されたかのような見解を示している。しかしながら、本稿であげた『役者評判記』からうかがえるように、「男立」という江戸的な氣質が内包された二代目團十郎の助六は、上方和事特有の「ぬれ事」を以て表象されている。したがって、二代目が上方歌舞伎の芸風を志向していたことは明らかであり、『助六』の「ストーリー」如何にかかわらず「すつかり江戸化」したとまでは言いきれないのではないだろうか。(田口章子『役者の氏神 二代目市川團十郎』ミネルヴァ書房 二〇〇五年 五十三頁)
- (35) 『芝居晴小袖』(正徳六年四月刊) 前掲書『役者評判記集成』第六卷所収 二四一頁
- (36) 『役者目利講』(正徳四年正月刊) 前掲書『役者評判記集成』第五卷所収 二八七頁
- (37) 『役者若咲酒』(享保六年正月刊) 前掲書『役者評判記集成』第八卷所収 六十五頁
- (38) 同右
- (39) 『役者三名物』(享保五年二月刊) 前掲書『役者評判記集成』第七卷所収 六三七頁。「未ノ年」すなわち正徳五年の正月に中村座で上演した『坂東一寿會我』で、二代目團十郎は虚無僧姿で曾我五郎を勤めており、当時虚無僧姿が巷で流行したと伝えられている。
- (40) 元禄八(一六九五)年十二月七日に起きた半七三勝心中は、即座に大坂岩井半四郎座において『茜の色揚』という名題で上演され、「冬より春まで持越し、百五十日の当り」だったと伝えられている。(前掲書『歌舞伎年表』第一卷 二〇〇〜二〇一頁)
- (41) 『役者色茶湯』(享和二年正月刊) 前掲書『役者評判記集成』第六卷所収 三二〇頁
- (42) 前掲書『役者色茶湯』 三三九頁
- (43) 太宰春台「独語」(宝暦六「一七六四」年刊) 前掲書『日本随筆大成』第一期第十七卷所収 二八一頁
- (44) 愚性庵可柳編『東都一流江戸節根元集』(初出…文政九「一八二六」年以後) 三田村鳶魚編『未刊隨筆百種』第五卷所収 中央公論社 一九七七年 三一四頁
- (45) 『あかお屋半七 かき記三かつ』と『同半七三勝心中道行』が収められた『都羽二重拍子扇』は、元文・寛保年間(一七三六〜一七四四)に刊行されたものとされている。(高野辰之編『日本歌謡集成』十卷 東京堂出版部 一九六一)しかし、『役者評判記』に見える七五調の文言はどちらの作品にも見られなかった。
- (46) 烏亭焉馬『花江都歌舞伎年代記』(初出…文化八「一八一」年) 鳳出版 一九七六年 三十七頁
- (47) 関根只誠『名人忌辰録』下巻 吉川半七 一八九四年 二八八丁ウ
- (48) 『役者願紐解』(正徳六年正月刊) 前掲書『役者評判記集成』第六卷所収 六十八頁
- (49) 『役者我身売』(正徳六年正月刊) 前掲書『役者評判記集成』第六卷所収 一六五頁
- (50) 上方で評判をとっていた初代中村千弥が享保元(一七一六)年に中村座へ下つていたさいの評判に、「まだ残念は去年一中御当地にあらるゝ時。上るりに合せて人形の身ぶりをさせなはいよく評判もよろしからんと存

る」と記されており、初代千弥が出動した同年十一月の時点で初代一中が江戸を去っていたことがわかる。(「役者賭双六」〔享保二年正月刊〕前掲書『役者評判記集成』第六卷所収 四三三頁)

(51) 前掲書「役者五重相伝」 三九六頁

(52) 浪速散人一楽「竹豊故事」(宝暦六〔一七六四〕年刊) 前掲書『日本庶民文化史料集成』第七卷所収 三十一頁

(53) 『近世邦楽年表 義太夫節之部』には、元禄十六(一七〇三)年五月に『曾根崎心中』が初演されたさい、「観音巡り道行の段」で初代辰松が「おはつの人形を遣ふ」とあり、また宝永二(一七〇五)年十一月初演の『用明天王職人鑑』では、鐘入りの段において「おやま人形の出遣をなす」と記載されている。(東京音楽学校編『近世邦楽年表 義太夫節之部』 六合館 一九二七年 一八・二十二頁)

(54) 「役者友吟味」(宝永四〔一七〇七〕年正月刊) 前掲書『役者評判記集成』第四卷 一九七三年 一八五〜一八六頁

(55) 前掲書『歌舞伎年表』第一卷 五二七頁

(56) 加藤曳尾庵「我衣」(初出・文化八年刊) 岩本佐七編『燕石十種』第一所収 国書刊行会 一九〇七年 一五五〜一五六頁

(57) 尾張徳川家の家臣朝日文左衛門の日記である『鸚鵡籠中記』には、享保元(一七一六)年八月頃には江戸で義太夫が語られるようになったことが記されている。

去比より江戸にて、竹本筑後流、北国丹大夫・竹本茂大夫語り、常喜か余徳、初てひろまり。流行甚し(朝日文左衛門『鸚鵡籠中記』卷廿七下 享保元丙申歳 名古屋市教育局委員編『名古屋叢書統編』第二卷所収 名古屋市教育局委員編 一九六九年 六一二頁)

(58) 前掲書「独語」 二八一頁

(59) 前掲書「今昔操年代記」にも、刊行された享保十二年当時の江戸における浄瑠璃事情が記されている。それによると、従来江戸で用いられること

の多かつた江戸半太夫節や薩摩浄瑠璃などが顧みられなくなり、「若衆」を中心に「竹本豊竹風」すなわち義太夫が流行していることがわかる。

近年筑後風(竹本義太夫は後名を筑後掾という―引用者注)はやり出し。江戸表の浄るり太夫あるいハ土佐節半太夫節。永閑さつま。此類の浄るり消くと成ぬ。今若衆専稽古なざるハ。竹本豊竹風。(前掲書『日本庶民文化史料集成』第七卷 一八頁)

(60) 前掲書「今昔操年代記」 十一頁

(61) 同右

(62) 同右 三九四頁

(63) 「新星・扇雀の魅力 演舞場の『東西歌舞伎』」『読売新聞夕刊』 一九五三年八月十二日二面

(64) 前掲書「竹豊故事」 三十一頁

(65) 男性主人公主体で心中物を描き出すことがあつた証左は、ほかにもあげられる。享保元年の盆興行に上演された『あかね屋心中』は、現在では「三勝半七」として広く知られているが、『歌舞伎年表』では『半七三かつ心中』という名題で記載されており、先行曲である一中節においても『あかね屋半七心中下巻』(『笠屋三勝』)『同半七三勝心中道行』と男性主人公である半七の名が三勝に先んじて掲げられている。こうした題名に見られる標記は、同作が男性主人公主体と見なされていたことを暗に示しているのではないだろうか。

しかしながら、こうした標記を手がかりとする主人公の優位性は、当時上演されたすべての心中物に該当するわけではない。例えば、享保四年九月に上演された『お柴久松心中』では、女性主人公の名前が先に記載されている。ただし、こうした演目では二代目團十郎が出動しているとはいえず主人公を勤めることはなく、専ら主人公である心中当事者に異見する役にまわっていた。心中物の内容と二代目團十郎の出動のあり方については、今後の検討を待ちたい。

- (66) 齋藤修『江戸と大坂 近代日本の都市起源』N T T出版 二〇〇二年
一四六頁
- (67) 前掲書「役者五重相伝」三九八頁
- (68) 同右 三九六頁
- (69) 前掲書「役者三名物」六三七頁
- (70) 同右 六三七頁
- (71) 同右 六四六頁
- (72) 同右 六四〇頁
- (73) 同右 六四五頁
- (74) 「役者三名物」によると、市村座では『追善二月ノ雪 心中重井筒』と題して、座元の初代市村竹之丞が勤める徳兵衛と初代中村竹三郎によるおふさで上演されたが、どちらも「ぬれごと」に関してわずかにふれられているのみである(六四六・六五〇頁)。また、初代竹之丞に至っては「小性吉三程の大当りなし」(六五〇頁)と評されており、享保三年三月から四ヶ月にわたり上演された八百屋お七を扱った演目には遠く及ばなかったことがうかがえる。
- (75) 享保七年四月に大坂豊竹座で上演された同作は、『心中二ツ腹帯』として知られているが、東京大学総合図書館霞亭文庫蔵の享保八年に刊行された豊竹上野少掾正本の表紙を見ると、同作は『花毛氈二ツ腹帯』と記されており、原本と江戸で上演された歌舞伎の名題が一致していることがわかる。
- (76) 前掲「芝居町え御触書」四八五頁
- (77) 「役者三友会」(享保九年三月刊) 前掲書『歌舞伎評判記集成』第八卷所収 六〇一頁
- (78) 上方における曾我物の上演は、これ以前にも確認できる。享保七(一七二二)年春には、京の八重桐座、大坂の竹嶋座・嵐座において『桜曾我』と銘打った興行が行われ、「江戸勘三郎座狂言鉢」という看板や江戸風の「役人替名」を用いて劇場の表懸りを刷新したと伝えられている。(前掲
- 書『歌舞伎年表』第二卷 二一七頁)
- (79) 前掲書「役者三友会」 六〇〇頁
- (80) 同右 六一〇頁
- (81) 前掲書『歌舞伎年表』第二卷 一四六頁
- (82) 「役者若見取」(享保十六年正月刊) 前掲書『歌舞伎評判記集成』第十卷所収 一三二頁
- (83) 前掲書「役者若見取」 一二七頁。「くろ小袖」とあるのは「白小袖」の誤りか。
- (84) 大田南畝「俗耳鼓吹」(天明八「二七八」年) 前掲書『日本隨筆大成』第三期第四卷所収 一四六頁
- (85) 前掲書「独語」 二七三頁

