

『冥途の飛脚』にみる象徴表現の研究

——「鳥」にまつわる表現を中心に——

松 本 英 恵

序

近松門左衛門は、井原西鶴、松尾芭蕉と並び、元禄の三大作家の一人である。⁽¹⁾近松は浄瑠璃あるいは歌舞伎という芸能のなかで新しいものを切り開いた先駆者であった。⁽²⁾近松の劇場への登壇は、三〇歳の頃からであり、天和・貞享年間（一六八一—一六八七）のことである。⁽³⁾近松は、当時上方浄瑠璃界の雄であった井上播磨掾、山本土佐掾に学び、宇治加賀掾、竹本筑後（義太夫）のため自ら進んで詞章を作り始め、同時に歌舞伎の名優坂田藤十郎のために数々の歌舞伎脚本を書き、作家としての地位と名声を高めていったとされる。⁽⁴⁾

近松の世界観について、阪口弘之氏は、「時代類型を大きく突き破って輪郭逞しく異彩を放つ時代物主人公、一方で時代倫理に背

を向け涙の頬を寄せ合う世話物主人公、近松はいずれにも人間的美質と信頼を見出した」とした上で、「近松が抱きしめたその華やぎと哀しみの世界は、当時も今も人々を魅了してやまない」と述べている。⁽⁵⁾殊に、近松が描き出す世話物の世界の人気は今や国内に留まらず、外国で『曾根崎心中』が歌舞伎でも文楽でも上演され、絶賛されているという報告もある。⁽⁶⁾

一方で、国文学研究における「近松研究」の現状は厳しいものである。一九八〇年代後半、近松に関する論文の本数は年平均八六件を数えるほど多かった。⁽⁷⁾しかし、元号が昭和から平成にかわって一九九〇年に入ると近松関係の論文は激減し、二〇〇三年に近松生誕三五〇年を迎え、いくつかの雑誌で特集号が組まれたものの、論文数は増えなかった。このような「近松研究」の現状に対して深澤昌夫氏は、「ある意味『停滞期』、ないしは『後退期』に

入ったと言われてもやむをえない面がある」と述べている。⁽⁹⁾

本論文で紐解いていく『冥途の飛脚』は、正徳元年七月以前に大阪竹本座で初演された。⁽¹⁰⁾ 諏訪春雄氏によれば、近松の世話浄瑠璃において『冥途の飛脚』という作品は、『曾根崎心中』から始まり、一つの転換期である『堀川波鼓』を経てつくられた作品であり、近松世話浄瑠璃の「確立期」を築く作品の一つである。⁽¹¹⁾

本論文では、近松の名作の一つである『冥途の飛脚』を読み直し、近松の手法、近松世話物の世界観、その魅力を問ひ直すこととしたい。とりわけ「鳥」にまつわる表現に注目し、作品を読み直していきたい。それというのも、『冥途の飛脚』には、上之巻から下之巻にかけて、「鳥」にまつわる言葉が極めて多く見られる。主人公である忠兵衛が「里雀」にたとえられるに始まり、「飛ぶ」の頻出、そして忠兵衛が「めんない千鳥」となつて最期を迎える結末。こうした「鳥」にまつわる表現に注目し、『冥途の飛脚』を読み直すことで、近松の手法を読み取り、作品の世界観を明らかにしていく。

はじめに、『冥途の飛脚』の上之巻から下之巻にかけて見られる「鳥」にまつわる表現を取り上げる。また、忠兵衛を「鳥」にまつわる言葉で表現した例に注目し、その意味について考察する。

次に、忠兵衛の「飛ぶ」という行動に注目し、他の近松世話物

作品と比較して、その違いを明らかにする。また、そこから忠兵衛の性格についての考察を述べる。

続いて、近松作品に頻出する「踏む」が『冥途の飛脚』には一例しかないことに注目し、他の近松世話物作品と比較して、忠兵衛の性格について掘り下げる。

さらに、忠兵衛の「足」に関する表現に注目し、「銭(あし)」との関連についての考察を述べる。さらに、そこから忠兵衛の生業と彼の末路の関係、そして近松の人物造形の手法についての考察を述べる。

最後に、「鳥」にまつわる表現に注目し読み直すことで見えてきた、『冥途の飛脚』の世界観について述べる。

一 「鳥」と忠兵衛

一 「鳥」にまつわる表現

『冥途の飛脚』には、「鳥」にまつわる表現が多く見られる。上之巻から下之巻まで、その例を見ていきたい。以下、『冥途の飛脚』本文の引用は、鳥越文蔵校注・訳『近松門左衛門集 二』(日本古典文学全集四四)一九七五年八月・小学館に拠ることとする。

上之巻には、「通ふ千鳥の淡路町、亀屋の忠兵衛」とあり、遊郭に通い慣れた忠兵衛の住所が、「千鳥」という言葉で表現されている。

る。また、「暮れるを待たず飛ぶ足の、飛脚宿の忙しさ」と、忠兵衛の家業である飛脚宿の忙しさが、「飛ぶ」という言葉で表現されている。さらに、「ゐながら銀の自由さは、一分小判や白銀に翼のあるがごとくなり」というように、飛脚宿での金の動きが「翼」という言葉で表現されている。

上之巻の段切には、「籠の鳥なる、梅川に焦がれて通ふ里雀、忠兵衛は」とあり、「籠の鳥」という言葉で梅川が、「里雀」という言葉で忠兵衛が表現されている。また、「南無三宝、日が暮れると足を空に立帰り」とあり、忠兵衛の動きが「足を空」という言葉で表現されている。さらに、「気の毒がらすはどうぢやいやい」と忠兵衛の台詞にあり、飯炊万にふざけて言い寄る忠兵衛が自身を「気の毒がらす」といつている。そして、「新町まで一散に、どう飛んだやら覚えばこそ」と忠兵衛の台詞にあり、忠兵衛が自身の行動を「どう飛んだやら」という言葉で言い表している。

中之巻は、「えい／＼鳥がな鳥がな、浮気鳥が月夜も闇も、首尾を求めてあはう／＼とさ」という歌で始まる。

中之巻の段切には「とやせんかくや、しやうげ鳥、鶺鴒の喰い違ふ心を知らぬぞ是非もなき」とあり、忠兵衛の様子が「しやうげ鳥」、忠兵衛と八右衛門の思いの食い違いが「鶺鴒の喰い違ふ」という言葉で表現されている。また、「地獄の上の一足飛び、

飛んでたもや」と忠兵衛の台詞にあり、忠兵衛は梅川に逃避行を持ちかける際「飛ぶ」という言葉を使っている。さらに、「その千日が迷惑と、ゆふづけ鳥に別れ行く」とあり、梅川忠兵衛と越後屋との別れが「ゆふづけ鳥」という言葉で表現されている。

下之巻には、「妻恋鳥の、羽音に怖ぢる身となるは」とあり、忠兵衛と梅川の追われる身を「妻恋鳥」という言葉を使って表している。また、「泣くか笑ふか、富田林の群鳥」とあり、「群鳥」が忠兵衛と梅川を咎める。さらに、「口をむしるや毘の鳥、網代の魚のごとくにて、逃れがたき命なり」とあり、忠兵衛と梅川の逃られない身を「毘の鳥」という言葉で表現している。

下之巻段切の梅川の台詞には、「連合はなほ親御のこと、飛立つやうにもあるはず」とあり、梅川が忠兵衛が喜ぶだらう様子を「飛立つ」という言葉で言い表している。そして、「腰の手拭引絞り、めんない千鳥、百千鳥、鳴くは梅川、川千鳥」とあり、手拭で目隠しをした忠兵衛と泣く梅川の姿が「千鳥」という言葉で表現されている。

このように、『冥途の飛脚』には、上之巻から下之巻にかけて、「鳥」にまつわる言葉が多く見られる。とくに、主人公忠兵衛に関わる表現においてその傾向が顕著であるため、次節では忠兵衛を「鳥」にまつわる言葉で表す表現について、詳しく見ていきたい。

一―二 「里雀」 忠兵衛

『冥途の飛脚』には、忠兵衛自身を「鳥」にまつわる言葉で表す表現が多く見られる。はじめに、忠兵衛が「鳥」にまつわる言葉で表現されている例を二、三例取り上げてみよう。

まず、上之巻の段切において「籠の鳥¹³」なる、梅川に焦がれて通ふ里雀、忠兵衛」と、「里雀」という言葉で忠兵衛が表現されている¹⁴。また、中之巻の段切では「その千日が迷惑と、ゆふづけ鳥に別れ行く」と、梅川忠兵衛と越後屋との別れが「ゆふづけ鳥」という言葉で表現されている。さらに、下之巻には「口をむしるや罌の鳥、網代の魚のごとくにて、逃れがたなき命なり」とあり、忠兵衛と梅川の逃れられない身が「罌の鳥」という言葉で表現されている。そして、下之巻の段切では「腰の手拭引絞り、めんない千鳥、百千鳥」というように、手拭で目隠しをした忠兵衛が「千鳥」という言葉で表現されている。これらは、いずれも現行上演での忠兵衛の登退場における表現である。このように、度々忠兵衛は「鳥」にまつわる言葉で表現されているのだ。

『冥途の飛脚』における「鳥」の趣向については、時松孝文氏が『冥途の飛脚』で近松は、一貫して忠兵衛を『鳥』と趣向している」と指摘している¹⁵。また、同氏は「忠兵衛が最初に舞台上に登場する上之巻の一端に『かこの鳥なる。梅川にこがれて通ふさとすゞめ』

とあり、その趣向は当初から明白に読み取れる」とも述べており、「忠兵衛の登退場は全編に段切を含めて八カ所あるが、そのうち鳥に凝える文辞は、上巻の出のほか、中巻の段切（「いふづけどりにわかれ行」）、下巻の出（「口むしるやわなの鳥」）、段切（「めんない千鳥」）の四カ所におよぶ」と述べている¹⁶。そして、「主人公の登退場に係わる詞章は、その人物の性根を表すものとして作者も充分に意を用いるところであるが、その半分までに『鳥』を綴ることは、意識的な強調と考えてよからう」としている¹⁷。

主人公の登退場に係わる詞章についてだが、例えば『心中天の網島』の治兵衛が最初に舞台上に登場する詞章には、「天満に年ふる。ちはやふる。神にはあらぬ紙様と世の鰐口に乘るばかり」とある。この紙屋治兵衛の初登場について、信多純一氏は『心中天の網島』の「踏は文でもある」という考えを述べられた上で、「紙の縁語に文がある」こと、この初登場で「神と紙がまたもや重なる」ことを指摘している¹⁸。さらに同氏は、「紙・神・髪、そして紙の縁語で綴ったこの要約から、本作の世界が見えてくる」とし、それは「かみ商でありながら、神（紙）を恐れず敬わず、神無月の女と深く馴れ初め、家業を忘れ、人々の愛を無にし、分別を忘れた男の、当然受けなければならぬ報いであり、男も最期に十分自覚していた」というものであったと述べている¹⁹。

このように、主人公の登退場に係わる詞章はその人物の性格を表し、それは物語の行く末に影響していく。心中物や処罰物といった作品においては、それは身の破滅を招く原因にさえなっていく、やがて作品の世界観にも通じていく。主人公の登退場に係わる詞章には、そうした作者の作意が込められているのである。

忠兵衛が上之巻から下之巻にかけて「鳥」にまつわる言葉で表現されており、その表現が主人公の登退場に係わる詞章においても見られることから、忠兵衛の性格と「鳥」にはなんらかのつながりがあるのではないかと考えられる。そして、それが物語の行く末に重要な影響をもたらしているのではないだろうか。

なぜ、忠兵衛は「鳥」と表現されているのか。それを明らかにするため、次章では、忠兵衛の行動をさらに細かく見ていきたい。

二 「飛ぶ」 忠兵衛

二一 「飛ぶ」と「踏む」

忠兵衛の行動は、「飛ぶ」という言葉で度々表現されている。

まず、上之巻の段切の忠兵衛の台詞には「新町まで一散に、どう飛んだやら覚えばこそ」とあり、忠兵衛は自身が八右衛門に上るはずの金を梅川の手付金に使い込んだことを「どう飛んだやら覚えばこそ」という言葉で言い表している。また、中之巻の段切

の忠兵衛の台詞では、「地獄の上の一足飛び、飛んでたもや」というように、忠兵衛は「飛ぶ」という言葉を使って梅川に逃避行を持ちかけている。さらに、下之巻の段切の梅川の台詞には、「連合はなほ親御のこと、飛立つやうにもあるはず」とあり、梅川が忠兵衛の喜ぶだろう様子を「飛立つ」という言葉で言い表している。このように、忠兵衛の行動は「飛ぶ」という言葉で度々表現されている。

『冥途の飛脚』における「飛ぶ」の頻出については、深澤昌夫氏が「近松は浄瑠璃史上例がないほど『踏む』を多様に多用する作者であった」ことを指摘した上で、『冥途の飛脚』の場合、『踏む』のかわりに頻出するのが『走る』『飛ぶ』『のぼる』である」と述べている²⁰。

『冥途の飛脚』には「踏む」が一例あり、「飛ぶ」が六例ある。「踏む」の一例は、八右衛門の台詞の「一年に五百目一貫目揚屋の座敷も踏まねばならぬ」というもので、八右衛門自身のことを言った台詞である。それに対して、「飛ぶ」はいずれも忠兵衛に関して使われている。他の近松世話物作品と比べても、『冥途の飛脚』には「踏む」が少なく「飛ぶ」が多いという傾向が認められるのだろうか。他の近松世話物作品の「踏む」と「飛ぶ」の用例数を見て、比較していきたい。『冥途の飛脚』が初演されたのが正徳元年であ

ることから、宝永期、正徳期、享保期における世話物作品を中心として、用例数を見ていく。⁽²¹⁾

まず、『冥途の飛脚』と同年、正徳元年（一七二一）に初演された心中物、『今宮の心中』⁽²²⁾には、「飛ぶ」が二例、「踏む」が一九例ある。また、宝永四年（一七〇七）に初演された心中物、『心中重井筒』⁽²³⁾には、「飛ぶ」が二例、「踏む」が六例ある。さらに、宝永四年（一七〇七）頃初演された仮構物、『丹波与作待夜の小室節』⁽²⁴⁾には、「飛ぶ」が九例、「踏む」が一三例ある。

また、宝永五年（一七〇九）に上演された、『冥途の飛脚』と同じ処罰物、『淀鯉出世滝徳』⁽²⁵⁾には、「飛ぶ」が九例、「踏む」が一六例ある。さらに、宝永七年（一七二〇）に初演された心中物、『心中万年草』⁽²⁶⁾には、「飛ぶ」が一例、「踏む」が八例ある。

ほかに、享保三年（一七一八）に初演された処罰物、『博多小女郎波枕』⁽²⁷⁾には、「飛ぶ」が六例、「踏む」が一〇例ある。さらに、享保五年（一七二〇）に初演された心中物、『心中天網島』⁽²⁸⁾には、「飛ぶ」が四例、「踏む」が二〇例ある。そして、享保六年（一七二一）に初演された処罰物、『女殺油地獄』⁽²⁹⁾には、「飛ぶ」が五例、「踏む」が二二例ある。なお、ここでの心中物・仮構物・処罰物の分類は、荻田敏夫氏の分類に拠った。⁽³⁰⁾

このように、近松世話物の他作品における「踏む」と「飛ぶ」

の用例の数を見てみると、『冥途の飛脚』には「踏む」の例が比較の少なく、「飛ぶ」の例が比較的多いことが分かる。

表1 宝永・正徳・享保期を中心とした、近松世話物作品における「飛ぶ」と「踏む」の用例数

作品名	飛ぶ	踏む
冥途の飛脚	六例	一例
今宮の心中	二例	一九例
心中重井筒	二例	六例
丹波与作待夜の小室節	九例	一三例
淀鯉出世滝徳	九例	一六例
心中万年草	一例	八例
博多小女郎波枕	六例	一〇例
心中天網島	四例	二〇例
女殺油地獄	五例	二二例

二―二 「飛び上がり」 忠兵衛

なぜ、忠兵衛は「飛ぶ」のだろうか。それを解き明かす鍵となるのが、時松孝文氏による「忠兵衛と梅川の性根についても、当時『若鳥』『飛び上がり』と呼ばれる性根を有し、『鳥』の趣向に

添うものと考える」という指摘である。⁽³¹⁾

「飛び上がり」とは、『日本国語大辞典』によれば、「とつぴな言動をすること。また、その人。ひょうきんもの。むこうみず。はねあがり」のことである。また、『江戸語の辞典』には「突飛な言動をなすこと。言動の軽佻なこと。またその人。おつちよこちよい。お調子もの」とある。⁽³²⁾「飛び上がり」の用例には、左記のようなものがある。⁽³³⁾

楚の国の者は水や土によるか人の心がとびあかりにけなげに
すすどいぞ（『玉塵抄』・一五六三）

飛びあがりはあたまにおほき血鳥哉（喜雅）（『口真似草』・一六五六）

又角前髪の若い者、同じ心の飛あがりども四人（『西鶴織留』・一六九四）

かんばんにいつはりなしの浮虚にて、ヨットきなさいのとびあがりなるべし（『浮世風呂』・一八〇九〜一三三）

用例のある作品が成立した時代から考えて、『冥途の飛脚』が書かれた当時も「飛び上がり」という言葉は使われていただろう。また、江戸時代中期に成立したとされる洒落本、『蕩子釜柱解』に

は、「飛あがりの手あいのあつまるところ（中略）すなはち女郎屋なり」とあり、「飛び上がり」と遊客にはつながりがあつたようである。

忠兵衛の行動を見ると、確かに彼は「飛び上がり」の性格を有していたように見える。

まず、上之巻の段切に「通ふ里雀、忠兵衛」とあるように、忠兵衛は「飛び上がり」とつながりがあるとされる遊客であつた。また、同巻の段切には、このような忠兵衛の台詞がある。

そなたへ渡る江戸銀がふらりと上るを、何かなしに、懷に押込んで、新町まで一散に、どう飛んだやら覚えばこそ、だんく宿を頼んで、田舎客の談合破らせ、こつちへ根引の相談しめ、かの五十両手付に渡し、まんまと川を取止めしも

これは、忠兵衛が八右衛門に上るはずの金を梅川の手付金に使い込んでしまったことを、八右衛門に白状するときの台詞であるが、自らの行動にもかかわらず「どう飛んだやら覚えばこそ」というのは、忠兵衛の責任感の薄さの表れだろう。なによりも、いくら恋人の梅川のためとはいえ、人の金を「何かなしに、懷に押込んで」、「どう飛んだやら覚えばこそ」梅川の手付金に使い込み、

飛脚が人の金に手をつけるという大罪を犯してしまったことは、むこうみずと言わざるをえない。

当時、飛脚が人の金に手をつけるということは大罪であつた。

上之巻には、為替金の催促に來た客に対し亀屋の手代は、「もし盜賊が切取るか、道からふつと出來心、まんまん貫目取られても、十八軒の飛脚宿からわきまへ、芥子ほども御損かけませぬ」と言うが、客はそれを「言ふまでもない、御損かけては忠兵衛が首が飛ぶ」と一蹴する。つまり、たとえそれが盜賊の仕業であつても、飛脚の出來心であつても、客に損をかけては「首が飛ぶ」立場に忠兵衛はいた。それにもかかわらず忠兵衛は、友達の八右衛門の金とはいえ、手を出してしまったのである。

さらに、忠兵衛はするようにして梅川を引き留めることができたのは「八右衛門といふ男を友達に持ちし故と、心のうちでは朝晩に、北に向ひて拝むぞや」と続けるが、まだ八右衛門に姿を気づかれていない際には、「ヤア、中の島の八右衛門、きやつに会うてはむつかし」と八右衛門から逃げようとしており、こうした言動も実に輕佻であり、調子がいい。逃げようとしたところを八右衛門に見つかった際には、「めつきりと寒いが、親仁の疝氣は、婆様の虫歯は、アゝいかう酒臭い過ごしやるなく、明日は早々人やらう」などと捲し立ててごまかそうとし、そうしたところも突

飛であり、まさにお調子ものである。一度は心中をしようとするまで追い詰められ、人の金に手を付けた男の言葉とは思えない。

ここでは八右衛門に罪を許してもらい、「悪知恵」で髪水入の五十両を思いつき、妙閑も無事騙すことができた忠兵衛であつたが、彼はこれに留まらず、さらなる罪を重ねてしまうのである。忠兵衛は堂島のお屋敷へ届けるはずの三百両を持って、「出慣れし足の癖になり、心は北へ行く」と思ひながらも身は南に行つてしまふ。一度は「南無三宝」と引き返すものの、すぐに「我知らず、こゝまで來たは、梅川が用あつて氏神のお誘ひ、ちよつと寄つて顔見てから」と思い立つ。それから、「いや、大事、この銀持つては使ひたからう」と葛藤するも、ついには「おいてくれうか、行つてのけうか、行きませい」と決めてしまひ、「一度は思案、二度は無思案、三度飛脚、戻れば合せてろくだうの、冥途の飛脚となつてしまふのである。三百両を持つて廓に辿りついた忠兵衛は、そこで自らの悪口を言う八右衛門を見てしまふ。「短氣は損氣の忠兵衛」は、「手を懷へいくたびか、とやせんかくや、しやうげ鳥」としよげるが、実はそれは八右衛門の「めづくみぞ、あの男が身のなる果がかはいい」という思いからであり、忠兵衛と八右衛門の「鵜の背の食違ふ」なのである。それにもかかわらず、忠兵衛は「元來悪い虫押へかねて」、八右衛門の前に出て銀を取り出し包

みを解こうとしてしまい、八右衛門に「性根のすわらぬ氣違者」と叱られて止められる。そして、梅川にも「なぜそのやうに上らぬ」と止められた後に口説き立てられるも、忠兵衛は「氣も有頂天」で敷銀のことを思い出し封印切りをしてしまう。やがて梅川と二人きりになった忠兵衛は全てを白状する。

中之巻の段切には、そうして全てを白状した忠兵衛が梅川に逃避行を持ちかける台詞がある。

ふつと銀に手をかけて、もう引かれぬは男の役、かうなる因果と思つてたも、八右衛門が面付、直に母にぬかす顔、十八軒の仲間から、詮議に来るは今のこと、地獄の上の一足飛び、飛んでたもやとばかりにて縋り、ついて泣きければ

捕まれば死罪となる罪を犯して、「十八軒の仲間から、詮議に来るは今のこと」でありながらも、一か八か一緒に逃げてくれと頼む、忠兵衛のこの台詞からは、彼の無分別な性格がうかがえる。これに対し梅川は、「はあと震え声もなみだにわなわなと、それ見さんせ。常々言ひしはこゝのこと、なぜに命が惜しいぞ。二人死ぬれば本望、今とても易いこと。分別据ゑてくださんせ」と迫る。ここで梅川は忠兵衛に心中を持ちかけているが、捕まれば死罪と

なる罪を犯した今、心中はある意味で分別のある行動ともいえよう。しかし、そんな梅川に対して忠兵衛はこう答える。

なう、ヤレ命生きようと思つて、この大事がなるものか、生きらるゝだけ、添はるゝだけ、たかは死ぬると覺悟しや

心中をするという覺悟も決められず、さりとて逃げたまま生き続けるなどできるはずもなく、「生きらるゝだけ、添はるゝだけ、たかは死ぬる」道を選ぶ忠兵衛の行動こそ、無分別なのであった。

また、同巻の段切には、廊を出ると気づかぬうちに時間が過ぎていたのか、「南無三宝、日が暮れる」と言つて「足を空に立歸り」、急いで亀屋に帰る忠兵衛の姿がある。このような姿からも、忠兵衛のおつちよこちよいな一面がうかがえる。さらに、同巻の段切においても、忠兵衛は飯炊の万に家の様子を聞こうと、「氣の毒がらすはどうぢやいどうぢやい、いっそ殺せ」と抱きつき、色仕掛けで騙そうとするような行動に出る。このような行動からも、忠兵衛のとつぴな行動をする性格やお調子ものの性格がうかがえる。こうした一連の行動から、忠兵衛が「飛び上がり」の性格を有していたことは間違いないとみえる。

二二三 「若鳥」 忠兵衛

「若鳥」については、『日本国語大辞典』に「年若い男。うぶな男。また、うぶなこと、純真であることのたとえ」とある。³⁶「若鳥」の用例には、左記のようなものがある。³⁷

若鳥にはきづかはしう思はれ侍る

（『吉原源氏五十四君』・一六八七）

旦那三郎七三十に足らぬ若鳥なれど

（『世間姜形氣』・一七六七）

若鳥じゃ他にだまざることを得知らぬたとへ也

（『譬喩尽』・一七八六）

用例のある作品が成立した時代から考えて、『冥途の飛脚』が書かれた当時も「若鳥」という言葉は使われていただろう。これらのことから、当時「若鳥」と呼ばれる性格があり、それは年若い男やうぶな男³⁸、また純真であることのたとえであったことが分かる。

忠兵衛は、確かにこの「若鳥」の性格を有していただろう。

忠兵衛は、上之巻で「無地の丸罌象嵌の国細工には稀男、色の訳知り里知りて」といわれるように、田舎出でありながら色里に

精通している垢抜けた男であった。しかし、一方で遊女である梅川を愛する気持ちは純真で、それ故に身を滅ぼしてしまった節がある。また、下之巻の段切では、梅川は孫右衛門の下駄の鼻緒を直した際、このような台詞を述べている。

ア、我らは旅の者、私が舅の親仁様、ちやうどお前の年配で、恰好もそのまゝ、外へする奉公とはさら／＼もつて思はれず、お年寄つた舅御の臥悩みの抱きかゝへ、宮仕へは嫁の役、御用に立てば私も、なんぼうか嬉しいもの。連合はなほ親御のこと、飛立つやうにもあるはず。

このように、忠兵衛をよく知る梅川は、忠兵衛が喜ぶだろう様を「連合はなほ親御のこと、飛立つやうにもあるはず」というように言っており、親を想う忠兵衛の気持ちもまた、純真であったと思われる。

さらに、「年若い」という意味では、忠兵衛の親、孫右衛門と比べると、忠兵衛の若さは顕著である。上之巻の段切において、忠兵衛が堂島のお屋敷へ届けるはずの三百両を持って、「出慣れし足の癖になり、心は北へ行く／＼と思ひながらも身は南」と、廊の方へと行ってしまったことは前述した通りである。その際、一度

は引き返すものの、すぐに「我知らず、こゝまで来たは、梅川が用あつて氏神のお誘ひ、ちよつと寄つて、顔見てから」と梅川に会いたい気持ちに流され、「おいでくれうか、行つてのけうか、行きもせい」と勢いに任せて廓へと向かつてしまう忠兵衛は、実に感情的で考えが未熟であり、若いといえよう。

一方、下之巻の段切において、「老足の孫右衛門」は梅川と会い、その「連合」が忠兵衛と知つて一目見たいと思いつつも、「いや／＼」それでは世間が立たぬ、どうぞ無事な吉左右をと、涙ながらに二足、三足、行きて歸るのである。さらに、梅川にどうか会つてほしいと頼まれるも、「ア、大坂の義理は欠かれまい、どうぞして逆様な回向させなと、ねんごろに、頼みますと、咽返り、振返り／＼」、結局は「泣く泣く別れ行く」道を選ぶ。ここには、息子に会いたいという自らの感情よりも、世間への面目や義理を優先する孫右衛門の姿がはつきりと描かれている。それに対して、恋人である梅川に会いたい、梅川と一緒にいたいという自らの感情を優先させ大罪を犯してしまうのが、息子・忠兵衛であった。実に理性的で地に足の着いた孫右衛門と、感情的で地に足が着かず「飛ぶ」忠兵衛とは、対照的であるといえるだろう。

忠兵衛の一連の行動からは、恋人の梅川や親である孫右衛門への純真な思いが見てとれ、同時に世間の物事を十分に分かつてい

ない未熟で若い性格も見てとれる。こうしたことから、忠兵衛が「若鳥」の性格を確かに有していたことが分かる。

ここまで忠兵衛の行動をつぶさに見てきて、当時「飛び上がり」、「若鳥」と呼ばれた性格を、彼が確かに有しているだろうことが分かった。そして、その忠兵衛の行動を表す表現には「飛ぶ」や「足を空」、「里雀」など「鳥」にまつわる言葉が使われていた。つまり、これらの「鳥」にまつわる表現は、忠兵衛の持つ「飛び上がり」、「若鳥」と呼ばれる性格を強調するものだといえるだろう。言い換えば、忠兵衛は「飛び上がり」、「若鳥」という性格を有するがために、「飛ぶ」のであった。

三 「踏む」と忠兵衛の足

三―「踏む」と死の覚悟

前章で、忠兵衛は「飛び上がり」や「若鳥」という性格を有するがために、「飛ぶ」ということが分かった。しかし、世話物の心中物や処罰物といった作品の主人公は、忠兵衛ほどではないにしろ、多かれ少なかれ「飛び上がり」や「若鳥」のような性格を有していることが少なくない。それにもかかわらず、他の近松世話物作品に比べ、『冥途の飛脚』には「踏む」の用例が少なく、「飛ぶ」の用例が多いのか。ここで注目すべきは、『冥途の飛脚』において

「踏む」の用例が一例であり、極端に少ないことである。

深澤昌夫氏が指摘する、近松作品における「踏む」の多さは既に述べた通りだが、同氏によれば、「近松世話物の代表作には、主人公のなりわいや性根に関わるキー・ワードとして『踏みはづす』や『踏み滑る』といった動詞が印象的に用いられ、これらを中心に『踏む』『蹴る』が頻出するという傾向が認められる」という。⁽³⁹⁾
例えば、『心中天網島』では「踏みはづす」が印象的に用いられている。

『心中天網島』の主人公、紙屋治兵衛は妻のさんと別れ、心中する約束をした女郎の小春を連れ出し、道行へと出る。曾根崎新地から数多の橋を渡り、網島の大長寺に辿り着く。そして、治兵衛は小春を刀で刺し、自らは小川の水門にかけた帯で首を吊り、心中する。その心中の場で、「踏みはづす」が用いられている。

寺の念仏も切回向、有縁無縁乃至法界、平等の声を限りに桶の上より、一蓮托生、南無阿弥陀仏と、踏みはづし、しばし苦しむ、なり瓢、風に揺らるゝごとくにて、次第に絶ゆる呼吸の道、息せき止むる桶の口に。この世の縁は切果てたり、朝出の漁夫が網の目に、見つけて、死んだ、ヤレ死んだ、出合へくくと声々に、言ひ広めたる物語、直に成仏得脱の、誓

ひのあみ島心中と、目ごとに、涙をかけにける⁽⁴¹⁾

このように、『心中天網島』では「踏みはづす」が印象的に用いられており、治兵衛は「踏みはづす」ことで身を滅ぼしていくのである。

また、『女殺油地獄』では「踏滑る」が印象的に用いられている。『女殺油地獄』の主人公、河内屋与兵衛は、近所の油屋の妻であるお吉に借金を申し出る。しかし、それは断られてしまったため、与兵衛はお吉を殺し、金を奪って逃げる。そのお吉殺しの場で、「踏滑る」が用いられているのだ。

口で申せば人が聞く、心でお念仏、南無阿弥陀、南無阿弥陀と、引寄せて、右手より左手の太腹へ、刺いては割り、抜いては切り、お吉を迎ひの冥途の夜風、はためく門の幟の音。煽に、売場の火も消えて、庭も心も暗闇に。うち撒く油、流るゝ血、踏みめらかし、踏滑り、身うちは血潮の赤面赤鬼、邪慳の角を振立てて、お吉が身を裂く剣の山、目前油の地獄の苦しみ、軒の菖蒲のさしもげに、千々の病はよくれども、過去の業病逃れえぬ、菖蒲刀に置く露の、たまも乱れて息絶えたり⁽⁴²⁾

その後、与兵衛はお吉殺しの罪で同業衆につかまり、必死で逃げ出さず役人や伯父に捕えられ、犯行を自白する。つまり、『女殺油地獄』の与兵衛は「踏滑る」ことで身の破滅を招いてしまうのであった。

すなわち、他の世話物作品の主人公は「踏みはずす」ことや「踏滑る」ことで身を滅ぼしていくが、忠兵衛は「踏む」とは関係ない、「飛ぶ」ことで身を滅ぼしていくのである。その違いは、どこから生まれたのであろうか。

深澤昌夫氏によれば、「踏みはずす」は時代物、世話物ともに用例が確認できるが、「世話物の用例に共通する点は、第一に『踏みはずす』は心中物に限って用いられ、しかも作品末尾にしか出現しないこと。第二に、『踏みはずす』のは常に主人公、それも男性であること。第三に、彼らには『死』の覚悟があり、『踏みはずす』ことが『死』に直結していること」があげられるという。⁴³

ここで、「踏みはずす」主人公たちと忠兵衛の違いが見えてくる。忠兵衛には、死の覚悟がなかった。忠兵衛は八右衛門に対して、一度は梅川と心中することを考えたことをこう述べている。

知つてのとほり、梅川が田舎客、銀づくめにて張合かける、此方は母、手代の目を忍んで、わづか二百目、三百目のへつ

りがね、追倒されて、生きた心もせぬところに、請出す談合極つて、手を打たぬばかりといふ、川が嘆き、我らが一分、すでに心中するはずで、互の喉へ脇差のひいやりとまでしたれども、死なぬ時節か、いろく邪魔ついて、その夜は泣いて引別れ

このように忠兵衛は、一度は心中することを考えたものの、結局心中はできずにその夜は泣いて梅川と別れ、翌日「江戸銀がふらりと上るを、何がなしに、懷に押込んで、新町まで一散に、どう飛んだやら覚えばこそ、だんく宿を頼んで」田舎客の談合を破らせるのである。結局心中をすることができなかった忠兵衛の行動からは、死の覚悟が見受けられない。

また、忠兵衛が堂島に届けるはずの三百両の封印を切ってしまった後、彼は全てを梅川に白状し、「地獄の上の一足飛び、飛んでもたもや」と縋る。梅川は「なぜに命が惜しいぞ。二人死ぬれば本望、今とても易いこと、分別据えてくだんせ」と言うが、忠兵衛は「ヤレ命生きようと思うて、この大事がなるものか、生きらるゝだけ、添はるゝだけたかは死ぬると覚悟しや」と返す。そして、「ゆふづけ鳥に別れ行く」と越後屋に別れを告げ、「栄耀も人の銀、果はすな場をうち過ぎて、後は野となれやまと路や、足に、まか

せて」、道行を始めるのである。

このように、梅川からの持ちかけにも応じることなく、できる限り生きよう、寄り添っていこうという道行を選ぶ忠兵衛からは、やはり潔く死を受け入れるような覚悟は見受けられない。

これには、忠兵衛の「飛び上がり」や「若鳥」といった性格も関係していると思われる。まだ年若く、考えが未熟である忠兵衛には、死の覚悟がなかったのであろう。八右衛門が言うように、忠兵衛は「性根のすわらぬ氣違者」であり、また、梅川に「分別据えてくださいせ」と頼まれるように、腹を括ることができない男でもあった。死の覚悟がなかったこと、これが忠兵衛と「踏みはづす」主人公たちとの違いだったのだ。そして、その死の覚悟がないことの根底には、忠兵衛が持つ「飛び上がり」、「若鳥」という性格があるのだった。

三― 地に足のつかない忠兵衛

忠兵衛が「踏みはづす」のではなく「飛ぶ」ことで身を滅ぼしていく問題について考える際、注目しなければならないのは、忠兵衛の足の動きである。「飛ぶ」という行為も足の動きの一つであったが、ここでは「足」という言葉を用いた、忠兵衛の足に関する表現に注目したい。

南無三宝、日が暮れると、足を空に立帰り（上之巻・段切）
銀懷中に、羽織の紐、むすぶ霜夜の門の口、出慣れし足の癖なり、心は北へ行く／＼思ひながらも身は南（上之巻・段切）

「足を空に立帰り」の「足を空」は慣用句で、足が地につかないように飛んで帰るという意味であるが、この表現からは忠兵衛の足の忙しなさや地に足がついていない様子が感じ取れる。また、「南無三宝、日が暮れる」は、廓から出ると気づかないうちに時間が過ぎており、その間家業も放り投げていた忠兵衛の胸のうちであり、「地に足のついていない」忠兵衛の姿を表した表現でもある。さらに、「出慣れし足の癖なり、心は北へ行く／＼思ひながらも身は南」という表現からは、思わず廓の方に向かってしまう忠兵衛の足の、ふらふらとした頼りなさが強く伝わってくる。このように、忠兵衛の足は持ち主の性格を表すように、地に足がつかずふらふらとしている。そして、「踏む」という行為にはどうしても大地を踏む足の間がきつきまとう。そもそも地に足のついていない忠兵衛は、「踏む」ことはおろか「踏みはづす」こともできなかったのではないだろうか。

忠兵衛が「踏みはづす」のではなく「飛ぶ」ことで身を滅ぼす

ことには、こうした要因もあつたのである。忠兵衛が家業とする飛脚の本分は、足を使つて物を届けることであるはずだが、忠兵衛の足はふらふらと地に足のつかない様子で、家業をおろそかにしているのである。次章では、その忠兵衛の家業である飛脚宿における、「足」を用いた表現について見ていきたい。

四 「飛脚」 忠兵衛

四―「足」と「銭」

『冥途の飛脚』では、飛脚宿の様子を表すときにも、「足」という言葉が使われている。

暮れるを待たず飛ぶ足の、飛脚宿の忙しさ (上之巻)

荷を造るやらほどくやら、手代は帳面、算盤をおく口ともに
どや／＼と、千万両の遺繰も、ゐながら銀の自由さは、一分

小判や白銀に翼のあるがごとくなり (上之巻)

「暮れるを待たず飛ぶ足の」の「飛ぶ足」という表現について、鳥越文蔵氏は、『銭神論』の「翼無くして飛び、足無くして走る」によるものだとして述べている。⁽⁴⁵⁾ 意味は「銭には足がないが、流通することが速い」というものである。⁽⁴⁶⁾ 『冥途の飛脚』には、忠兵衛の

行動だけでなく「銭」にも「鳥」にまつわる表現が用いられているのだ。

また、『日本語大辞典』によれば、『銭神論』の「翼無くして飛び、足無くして走る」が転じて、足が銭の異名となり、お銭と言われるようになったという。⁽⁴⁷⁾ 銭の異名としての「あし」の用例は左記の通りである。⁽⁴⁸⁾

亀山殿の御池に、(中略) 水車を造らせられけり。多くのあしを賜ひて、数日に営み出だして (『徒然草』・一三三二頃)

蘆を取り運びて、この市に出づる足数におあし添へて召され
よや (『蘆刈』・一四三〇頃)

五十貫のくりをもち、多くの足をつかふて、兵庫の津にもつ
ひたり (『茶壺』・室町末から近世初)

用例がある時代から考えて、『冥途の飛脚』が書かれた当時には、既に銭の異名としての「あし」は存在していただろう。また、近松の作品にも「銭(あし)」や「お銭(あし)」は用いられている。まず『近松語彙』によれば、近松の時代物である『今川了俊』に「あし」⁽⁴⁹⁾、『松風村雨束帯鑑』に「おあし」の例が見られる。⁽⁵⁰⁾

一銭を取らんとして三百文のあしを捨て、是は先何事ぞ

（『今川了俊』・一六八七）

おあしはあるかと問ひければ、金銀はちと用意あり、おあし
とは持たねども
（『松風村雨束帯鑑』・一七〇六）

また、近松の世話物である『心中刃は氷の朔日』（一七〇九）⁵¹にも、
「あし」の用例が見える。

いかにもく、上物は皆出来たが、急な細工がつかへて、中
から下の並物が揃ひにくい、銀をまづ受取つて、出来しだい
に後から下しませう四両あしもござるかと、そろに高をぞ
聞きたがる、

これは、上之巻段切における、鍛冶屋利右衛門弟子・平兵衛の
台詞であり、そこに「あし」の用例が見える。

さらに、近松の世話物である『丹波与作待夜の小室節』（一七〇
七）には、「お銭（あし）」の用例が見える。

仕合せよしの旅すこ六里、七里、八里もたゞ一足に、先へ
くくと、さきかゝりたる、藤枝、岡部瀬戸の染飯、宇津の山

辺の十団子、所々の、名物買うて、お銭つくつく、つく手鞠
子に、一、二、三、四、府中、江尻にすつとんとん、とんと
打つたる、おきつ波

このように、『丹波与作待夜の小室節』の上之巻、道中双六の場
面には「お銭（あし）」の用例が見える。

そして、近松の世話物である『薩摩歌』（一七〇四—一七一）以
前⁵²にも、「お銭（あし）」の用例が見える。

おらんは奥より走り出で、これ、待ちやく、この鼻紙入、
鼻紙、中にお銭もありさうな、お庭に落ちてあつたが、そな
たのであらう。持つていきやと、徒の契りも徒にせず、心の
底に結び置く、露の情ぞあはれなる、源五兵衛もほろりとな
り

これは、上之巻段切における、小万のお髪上げ・おらんの台詞
であり、そこに「お銭（あし）」の用例が見える。

「銭（あし）」と「お銭（あし）」の違いについては、『近松語彙』
に、「銭（あし）」は「銭を要脚といひ、女言葉に『おあし』といひ、
それより俗に銭を『あし』といふ⁵³」とある。

ここまで見てきたように、近松作品には「銭（あし）」「お銭（あし）」が度々使われているのである。

飛脚宿亀屋について、上之巻ではこのように語られている。

暮れるを待たず飛ぶ足の、飛脚宿の忙しさ、荷を造るやらほどくやら、手代は帳面、算盤をおく口ともにどやくと、千両の遣繰も、つくし、東の取遣も、ゐながら銀の自由さは、一分小判や白銀に翼のあるがごとくなり

「暮れるを待たず飛ぶ足の、飛脚宿の忙しさ」の「飛ぶ足」からは、まず飛脚の、飛ぶように急いで走る二本の足が浮かび上がる。一方で、その後に「荷を造るやらほどくやら、手代は帳面、算盤をおく口ともにどやくと、千両の遣繰も、ゐながら銀の自由さは、一分小判や白銀に翼のあるがごとくなり」と続くことから、「銭（あし）」、すなわち「翼」が「あるがごとく」「飛ぶ」ように流通する小判のイメージも浮かび上がってはこないだろうか。また、近松の世話物作品である『博多小女郎波枕』には、「銀が飛ぶ」ともあり、銀などの小判が飛ぶイメージというものは近松のなかにあったと思われる。つまり、『冥途の飛脚』における「足」の表現には、人間の二本の「足」であると同時に、銭の異名としての

「銭（あし）」でもあるものが存在しているのではないだろうか。

中の巻の段切では、梅川忠兵衛が越後屋に別れを告げて始める道行について、こう語られている。

夫婦はわなくと、さらばくも震ひ声、お寒さうなが酒わいの、酒も喉を通りませぬ、めでたいと申さうか、千日言うても尽きぬこと。その千日が迷惑と、ゆふづけ鳥に別れ行く、栄輝栄華も人の銀、果はすな場をうち過ぎて、後は野となれやまと路や、足に、まかせて

そうして廓を出た梅川忠兵衛は、駕籠のなか「冷えたる、足を太股に」やり、駄賃をやつて駕籠を降りてから「徒裸足」となる。廓を出て、初めて忠兵衛は生身の足の感覚を取り戻すのである。それからは、「素足に雪駄」しみることもあれば、「妻恋鳥の、羽音」におびえ、「泣くか笑ふか、富田林の群鳥、せめて一夜の心なく、咎むる声のたかま山」と鳥の鳴き声にすら咎められているように感じることもある。「口をむしるや畏の鳥、網代の魚のごとくにて、逃れがたなき命」となった梅川忠兵衛は、やがて「四十両、使ひ果して二分残る。かねもかすむ」身となり、捕えられ終焉を迎える。「足に、まかせて」と始まった道行の終焉が、足元の悪い雨のなか

であったこと、「かねもかすむ」身と成り果てた後だったことは決して偶然とは思えない。「足に、まかせて」の「足」も、生身の「足」であると同時に「銭（あし）」でもあったのだろう。

「銭（あし）」とはすなわち、「翼無くして飛び、足無くして走る」銭のことであり、「翼のあるがごと」き「一分小判や白銀」である。忠兵衛は飛脚として、「翼のあるがごと」き「一分小判や白銀」を扱っていた。「翼無くして飛び、足無くして走る」というものは、忠兵衛の生き方と重なる。もちろん翼などあるはずもないのに、忠兵衛はことあるごとに「飛び」、地に足がついていないというのに、梅川という「傾城と走」ったのである。すなわち、忠兵衛が「飛ぶ」所以は、彼が「銭（あし）」を扱う飛脚を生業としていたからでもあったのだ。「翼のあるがごと」き「一分小判や白銀」が持つ幻のような「翼」を借りて、忠兵衛は飛んでいたのである。

四二「亀屋」忠兵衛

前節で、忠兵衛が「飛ぶ」理由には、彼が飛脚であったことが関係していることが分かった。それならば当然、忠兵衛が「飛ぶ」ことで身を滅ぼしていく訳にも、彼が飛脚であったことが関係しているだろう。

前章で既に述べた通り、『心中天の網島』の主人公、治兵衛は「踏

みはづす」ことで身を滅ぼしていくが、彼は紙屋であった。『心中天網島』の「踏み」と「文」がかけられていることも既に述べた通りである。⁽⁵⁴⁾すなわち、「踏み（文）はづす」ことで、紙屋治兵衛は身を滅ぼしたといえる。また、『女殺油地獄』の主人公、与兵衛は「踏み滑る」ことで身を滅ぼしていくが、彼は油屋であった。紙屋治兵衛と油屋与兵衛の身の破滅について、深澤昌夫氏はこのように述べている。

ただでさえ滑りやすいのが油の性。それなのに、（あるいは、それゆえに）「踏みしめもなく。世の中を。すべり渡りの油屋与兵衛」。彼もまた家業をおろそかにした主人公の一人であるが、「どろ」の与平衛はその報いとして泥にまみれ油にすべり血にのめり、破滅への道を滑り落ちていく。『天網島』紙屋治兵衛のキー・ワードが「踏み（文）はづす」であるとすれば、油屋与兵衛のそれは「踏み滑る」である。一見アクシデントに見えながら、与兵衛が暗闇のなかで血と油に「踏み滑る」のは、実は事故でも偶然でもなく、きわめて必然的な事態というほかはない。⁽⁵⁵⁾

紙屋治兵衛が「踏み（文）はづす」ことで、油屋与兵衛は「踏

み滑る」ことで身の破滅へと向かっていったことが必然であるならば、飛脚を生業とする忠兵衛が「飛ぶ」ことで身の破滅へと向かっていくこともまた、必然だったといえよう。近松の世話物作品における主人公の職業について藤野義雄氏は、近松は「世話物の創作にあたって、主人公と職業の関係を効果的に利用するという手法をしばしば用いた」と述べている。また、近松の人物造形の手法について、深澤昌夫氏は「近松は、主人公のなりわいと関わりの深いことばでもって、その性根や行動、果ては運命や末路まで、いわばその人物の『生』を貫くイメージを刻みこんでいく」と述べている。⁽⁵⁷⁾『冥途の飛脚』、亀屋忠兵衛の末路とはこうである。

亀屋忠兵衛、槌屋の梅川、たつた今捕られたと、北在所に人だかり、ほどなく捕手の役人、夫婦を搦め引来る、孫右衛門は氣を失ひ、息も絶ゆるばかりなる、風情を見れば、梅川が、夫も我も縄目の咎、眼もくらみ泣沈む。忠兵衛大声あげ、身に罪あれば覚悟の上、殺さるゝは是非もなし、御回向頼み奉る。親の嘆きが目にかゝり、未来の障り、これ一つ。面を包んでくだされ、お情なりと泣きければ、腰の手拭引絞り、めんない千鳥、百千鳥、鳴くは梅川、川千鳥、水の流れと身の行方、恋に沈みし浮名のみ、難波に、残し留まりし

忠兵衛は捕えられ、最期には「腰の手拭引絞り、めんない千鳥」となり、眼の見えない鳥、すなわち飛べない鳥となつて終焉を迎えるのである。

忠兵衛が「鳥」にまつわる言葉で表現されること、忠兵衛が持つ「飛び上がり」・「若鳥」という性格とそれ故に起こす行動、飛脚を生業としていること、そして「飛ぶ」ことで身を滅ぼし「めんない千鳥」となつて終焉を迎えること。それら全てが繋がっており、最後には「鳥」という一点に集まるような、こうした仕掛けも、近松の類まれなる人物造形の手法によるものなのだろう。

ここまで『冥途の飛脚』を紐解き考察を進めてきて、その世界観が見えてきた。忠兵衛は本来自らの足を資本とする飛脚であるにもかかわらず、自らの足を使わず「銭(あし)」の「翼」を借りたような氣になつて、地に足つけずふらふらと「飛び、家業をおろそかにしてしまつた。遊女である梅川を愛するも、「飛び上がり」や「若鳥」という元来の性格から共に心中をするような死の覚悟も持てず、「飛んでたもや」と縋り「足に、まかせて」道行を始める。廓を出てからは忠兵衛も生身の足の感覚を取り戻すが、時すでに遅し、「かねもかすむ」身となつた梅川忠兵衛は、足元の悪い雨のなか捕らえられる。そして、「裸足」の「親孫右衛門」の

前で、「めんない千鳥」というように、最期には飛べない鳥となるという報いを受けたのだった。

五 結論

本論文では、「鳥」にまつわる表現に注目し、『冥途の飛脚』を読み直した。

まず、忠兵衛が上之巻から下之巻にかけて「鳥」にまつわる言葉で表現されており、その表現が主人公の登退場に係わる詞章においても見られることから、忠兵衛の性格と「鳥」にはなんらかのつながりがあるのではないかと考察した。

次に、他の近松世話物作品における「踏み」と「飛ぶ」の用例数との比較から、『冥途の飛脚』には「踏み」の例が比較的少なく、「飛ぶ」の例が比較的多いといえることが明らかになった。また、「鳥」にまつわる表現は、忠兵衛の持つ「飛び上がり」、「若鳥」という性格を強調するものと分かった。

続いて、忠兵衛の「飛ぶ」という行動の根底にある足の感覚に注目し、『冥途の飛脚』における「足」の表現には、人間の二本の「足」であると同時に、銭の異名としての「銭（あし）」でもあるものが存在しているのではないだろうかと考察した。「足に、まかせて」と始まった道行の終焉が、足元の悪い雨のなかであったこ

と、「かねもかすむ」身と成り果てた後だったことを考えると、「足に、まかせて」の「足」も、生身の「足」であると同時に「銭（あし）」でもあったと考えられる。また、忠兵衛が「飛ぶ」所以は、彼が「銭（あし）」を扱う飛脚を生業としていたからでもあったことが分かった。

さらに、『心中天網島』の紙屋治兵衛が「踏み（文）はづす」とで、『女殺油地獄』の油屋与兵衛は「踏み滑る」ことで身の破滅へと向かっていったことが必然であるならば、飛脚を生業とする忠兵衛が「飛ぶ」ことで身の破滅へと向かっていくこともまた、必然であると考察した。忠兵衛が「鳥」にまつわる言葉で表現されること、忠兵衛が持つ「飛び上がり」・「若鳥」という性格とそれ故に起こす行動、飛脚を生業としていること、そして「飛ぶ」ことで身を滅ぼし「めんない千鳥」となって終焉を迎えること。それら全てが繋がっており、最後には「鳥」という一点に集まるような、こうした仕掛けも、近松の類まれなる人物造形の手法によるものと分かった。

ここまで『冥途の飛脚』を紐解き考察を進めてきて、その世界観が見えてきた。忠兵衛は本来自らの足を資本とする飛脚であるにもかかわらず、自らの足を使わず「銭（あし）」の「翼」を借りたような気になって、地に足つけずふらふらと「飛」び、家業を

おろそかにしてしまった。遊女である梅川を愛するも、「飛び上がり」や「若鳥」という元来の性格から共に心中をするような死の覚悟も持てず、「飛んでたもや」と縋り「足に、まかせて」道行を始める。廓を出てからは忠兵衛も生身の足の感覚を取り戻すが、時すでに遅し、「かねもかすむ」身となった梅川忠兵衛は、足元の悪い雨のなか捕らえられる。そして、「裸足」の「親孫右衛門」の前で、「めんない千鳥」というように、最期には飛べない鳥となるという報いを受けたのだった。

注(1) 鳥越文蔵・信多純一・内山美樹子・井口洋『近松への招待』一九八九年一月・岩波書店・八頁、三〇—三二頁

(2) 注一に同じ・三〇—三二頁

(3) 荻田敏夫『近松世話物の世界』二〇〇九年九月・真珠書院・二二〇頁

(4) 注三に同じ・二二〇頁

(5) 神戸女子大学古典芸能研究センター編『近松再発見—華やぎと哀しみ—』二〇一〇年一月・和泉書院・二頁

(6) 深澤昌夫『現代に生きる近松—戦後六〇年の軌跡—』二〇〇七年一月・雄山閣・一頁

(7) 注六に同じ・五頁

(8) 注六に同じ・二—五頁

(9) 注六に同じ・五頁

(10) 冥途の飛脚(めいどのひきやく)。三巻。浄瑠璃。近松門左衛門作。

正徳元年(一七一)七月以前大阪竹本座初演(『外題年鑑』は三月五日)。世話物。作品の素材と考えられる、忠兵衛の処刑は宝永六年(一七〇九)十二月と推定されるが、実説は未詳である。秋山虔・大久保正・大谷篤蔵・久保田淳・佐竹昭広・信多純一・堤精二・中村幸彦編『日本古典文学大辞典』(第五巻)市古貞次・野間光辰監修・一九八四年一〇月・岩波書店・六九七頁。

(11) 諏訪春雄『近松世話浄瑠璃の研究』一九七九年四月・笠間書店・三〇—三二八頁

(12) 梅川が「遊女」であることを表す表現だと考えられる。近世の「籠の鳥」には、「遊女」や「囚われの身」の意味があった。日本国語大辞典第二版編集委員会・小学館国語辞典編集部編『日本国語大辞典』第二版(第三巻)二〇〇一年三月・小学館・五六一頁によれば、「遊女」の意味の例には、『当世なげ節』(一六六一—一七〇三)「逢いた見たさは、飛び立つなアばかり、籠の鳥かやアのう恨めしやん」、『浮世栄花一代男』(一六九三)「籠の鳥かやあかねなげぶし」などがある。上田万年・樋口慶千代『近松語彙』一九三〇年五月・富山房・七四頁によれば、「籠の鳥」は「籠の鳥の如くに身を自由ならぬをいひ、遊女は身を抱主に賣つて自由ならんねば、昔から籠の鳥に喩ふ。」ものである。

一方、「囚われの身」の意味の例には、『御伽物語』「女見て、扱もうたてや。籠の鳥、鼎の魚のいでんかたもなし。」「春雨物語」(一八〇八)「主僧おくり出でて、あの盗人等は、籠の鳥に似たり。病みつかれしかど、手いたくせば、又骨たがへさせんものぞ。心安くおぼして出でたまへと云ふ。」などがある。

(13) 「籠の鳥」の例は、近松の作品では他に、『丹波与作侍夜のこむろぶし』『今宮の心中』『博多小女郎波枕』に見られる。

- ① 与作様か。今のを聞いてくださんせ、悲しいことになりはてて、籠の鳥になりました（『丹波与作待夜のこむろぶし』・一七〇七年）
- ② 何言うても夜が更ける。二郎兵衛めは籠の鳥（『今宮の心中』・一七二一年）
- ③ 小町屋惣七捕ったと、声をうちかける。駕籠により芋の細引綱。中に、これはとあがけども、翼なければ飛ばれませぬ。籠の鳥かや惣七は、中に音を泣くばかり（『博多小女郎波枕』・一七二八年）
- これらの例はいずれも、「籠の鳥」という言葉で「囚われの身」を表現している。
- (14) 「里雀」については、上田万年・樋口慶千代『近松語彙』一九三〇年五月・富山房・一五三一―一五四頁に、このような記述がある。「籠の鳥なる梅川焦がれて通ふ里雀、忠兵衛はとぼとぼと（冥途飛脚）（里雀）色里をぞめき歩く者を雀に喩へていふ。この文は、梅川を籠の鳥と云うた縁で里雀とつづけ、そして雀の鳴聲チユウチユウに忠兵衛をいふかけた、いつもながら輕妙の才筆である。」
- (15) 時松孝文『冥途の飛脚』演出試考——「時雨」と「笠」の作意（歌舞伎学会編『歌舞伎 研究と批評』一四号）一九九四年二月・歌舞伎学会・雄山閣
- (16) 注一五に同じ
- (17) 注一五に同じ
- (18) 信多純一「近松作品解釈の問題点」『心中天の網島』付載紙・髪・神（信田純一『近松の世界』一九九一年七月・平凡社
- (19) 注一八に同じ
- (20) 深澤昌夫「足もとから見る〈近松の世界〉——『冥途の飛脚』を中心として」（『文藝研究』一四九集）二〇〇〇年三月・日本文芸研究会
- (21) 用例数の確認には、森修・鳥越文蔵・長友千代治校注・訳『近松門左衛門全集 一』（『日本古典文学全集四三』）一九七二年三月・小学館、鳥越文蔵校注・訳『近松門左衛門集 二』（『日本古典文学全集四四』）一九七五年八月・小学館を用いた。
- (22) 今宮の心中（いまみやのしんじゅう）。三巻。浄瑠璃。近松門左衛門作。正徳元年（一七一二）夏（推定）大阪竹元座初演。秋山虔・大久保正・大谷篤蔵・久保田淳・佐竹昭広・信多純一・堤精二・中村幸彦編『日本古典文学大辞典』（第一巻）市古貞次・野間光辰監修・一九八三年一〇月・岩波書店・二二〇頁。
- (23) 心中重井筒（しんじゅうかさねいづつ）。三巻。浄瑠璃。近松門左衛門作。宝永四年（一七〇七）末、大坂竹本座初演。秋山虔・大久保正・大谷篤蔵・久保田淳・佐竹昭広・信多純一・堤精二・中村幸彦編『日本古典文学大辞典』（第三巻）市古貞次・野間光辰監修・一九八四年四月・岩波書店・四七三―四七四頁。
- (24) 丹波与作待夜の小屋節（たんばよくさくまつよのこむろぶし）。三巻。浄瑠璃。近松門左衛門作。宝永四年（一七〇七）末から翌五年初頃の上演か。秋山虔・大久保正・大谷篤蔵・久保田淳・佐竹昭広・信多純一・堤精二・中村幸彦編『日本古典文学大辞典』（第四巻）市古貞次・野間光辰監修・一九八四年七月・岩波書店・二二一―二二二頁。
- (25) 淀鯉出世滝徳（よどごいしゅつせのたきのぼり）。二巻。浄瑠璃。近松門左衛門作。宝永五年（一七〇八）末（推定）大阪竹本座初演。秋山虔・大久保正・大谷篤蔵・久保田淳・佐竹昭広・信

- 多純一・堤精二・中村幸彦編『日本古典文学大辞典』(第六卷)市古貞次・野間光辰監修・一九八五年二月・岩波書店・一七二頁。
- (26) 心中万年草(しんじゅうまんねんそう)。三巻。浄瑠璃。近松門左衛門作。宝永七年(一七一〇)四月八日より大阪竹本座初演。注二三に同じ・四七七頁。
- (27) 博多小女郎波枕(はかたこじょうなみまくら)。三巻。浄瑠璃。近松門左衛門作。享保三年(一七一八)大阪竹本座初演。注一〇に同じ・四六頁。
- (28) 心中天の網島(しんじゅうてんのあみじま)。三巻。浄瑠璃。近松門左衛門作。享保五年(一二二〇)二月六日より大阪竹本座初演。享保五年十月十六日早朝に、大阪曾根崎新地紀の国屋抱え小春と天満御前町紙屋治兵衛とが網島の大長寺で情死した事件を仕組んでいる。注二三に同じ・四七五頁。
- (29) 女殺油地獄(おんなころしあぶらのじごく)。三巻。浄瑠璃。近松門左衛門作。享保六年(一二二二)七月十五日、大阪竹本座初演(外題年鑑宝暦版)。世話物。実説は伝わらない。注二二に同じ・五六頁。
- (30) 注三に同じ・一九一頁、一九八頁、二〇四頁
- (31) 注一五に同じ
- (32) 日本国語大辞典第二版編集委員会・小学館国語辞典編集部編『日本国語大辞典』第二版(第九巻)二〇〇一年九月・小学館・一三〇六一三〇七頁
- (33) 前田勇編『江戸語の辞典』一九七九年一〇月・講談社・七一五頁
- (34) 注三三に同じ・一二〇六一一二〇七頁
- (35) 平松義郎『江戸の罪と罰』(平凡社選書一八)一九八八年五月・平凡社・八三—八七頁によれば、江戸幕府の犯罪と刑罰は、八代將軍徳川吉宗が寛保二年(一七四二)に制定した「公事方御定書」である程度体系が整備された。財産に対する罪では「盗み」の罪と刑がよく発達しており、赃物の額十両以上で死罪、それ未満は入れ墨重敲で済んだという。当時、盗みに対する刑罰が大変厳しかったことがうかがい知れる。
- (36) 日本国語大辞典第二版編集委員会・小学館国語辞典編集部編『日本国語大辞典』第二版(第一三巻)二〇〇二年一月・小学館・一二四七頁によれば、「若鳥」という言葉で「年若い遊女。若詰。」を表すこともあった。そうした例は、『傾城歌三味線』(一七三三)「つゝめに目なれぬ器量の若鳥御同道にて」、「用捨箱」(一八四一)「年若き遊女を若鳥若詰などいふにより」に見られる。
- (37) 日本国語大辞典第二版編集委員会・小学館国語辞典編集部編『日本国語大辞典』第二版(第一三巻)二〇〇一年一月・小学館・一二四七頁
- (38) 日本国語大辞典第二版編集委員会・小学館国語辞典編集部編『日本国語大辞典』第二版(第一巻)二〇〇〇年二月・小学館・三九九頁によれば、「うぶ」とは「(初・初心)性情のすなおなさま。また、世間の物事を十分に知っていないさま。世馴れぬさま。初心」なことである。『指面草』(一七八六)、『小袖曾我顔色縫』(一八五九)に、「うぶ」の用例が見られる。忠兵衛の梅川への純情や親・孫右衛門への純真な思い、また彼の無分別な行動は、「うぶ」に通じるところがあるだろう。
- (39) 注二〇に同じ
- (40) 注二〇に同じ

- (41) 『心中天の網島』本文の引用は、鳥越文蔵校注・訳『近松門左衛門集 一』(日本古典文学全集四四) 一九七五年八月・小学館に拠った。
- (42) 『女殺油地獄』本文の引用は、鳥越文蔵校注・訳『近松門左衛門集 二』(日本古典文学全集四四) 一九七五年八月・小学館に拠った。
- (43) 深澤昌夫「足もとから見る〈近松の世界〉——「踏みはずす」に注目して」(『歌舞伎』二六号) 二〇〇〇年二月・歌舞伎学会
- (44) 日本国語大辞典第二版編集委員会・小学館国語辞典編集部編『日本国語大辞典』第二版(第一巻) 二〇〇〇年二月・小学館・二九二—二九六頁
- (45) 鳥越文蔵校注・訳『近松門左衛門集 二』(日本古典文学全集四四) 一九七五年八月・小学館
- (46) 注四四に同じ・二九三頁
- (47) 注四四に同じ・二九三頁
- (48) 注四四に同じ・二九三頁
- (49) 上田万年・樋口慶千代『近松語彙』一九三〇年五月・富山房・六頁
- (50) 注四九に同じ・五四頁
- (51) 心中刃は氷の朔日(しんじゆうやいははこおりのついたち)。三巻。浄瑠璃。近松門左衛門作。宝永六年(一七〇九)大阪竹本座初演。注二三に同じ・四七七頁。
- (52) 薩摩歌(さつまうた)。三巻。浄瑠璃。近松門左衛門作。元禄一七年(一七〇四)正月大阪竹本座初演。注二三に同じ・六六頁。
- (53) 注四九に同じ・六頁
- (54) 注一八に同じ
- (55) 深澤昌夫「足もとから見る〈近松の世界〉——「踏みはずす」の周辺」(『日本文学ノート』三六号) 二〇〇一年一月・宮城学院女子大学日本文学会
- (56) 藤野義雄『冥途の飛脚 解釈と鑑賞』一九八五年一〇月・桜楓社・一五頁
- (57) 注五五に同じ
- (二〇一六年度卒業)