

日本近代文学に見る心中

谷 香 菜 子

はじめに

「心中」という語について『日本国語大辞典』にはこのように解説されている。「相愛の男女が、合意のうえでいっしょに死ぬこと。一般に、男女に限らず複数の者がいっしょに死ぬこと。「親子心中」「一家心中」。ある仕事や団体などと、運命をともにすること」。佐伯順子^二によると、そもそも「心中」という言葉は、相手への真意、誠意という意味だったものが、江戸時代、天和期（一六八一年―三六年）にかけての男女の相対死の流行によって、現在のような「情死」という意味になったといわれている。では、江戸時代にそれほどの流行を見せた心中、心中を扱った作品は、明治・大正と時代が移り、どのように変化していったのだろうか。

佐伯は、古典文学に描かれる心中と近代文学に見られる心中の対比を通じて、近代の「愛」の諸相について分析している。佐伯によると、古事記以来、心中は「エロスとタナトスの融合」という基本構造のもと、死は恋を成就する理想郷として幻想されてきた。そして、死による恋の完成というモチーフは、「心中」が「心中」という

意味を獲得する近世において、ひとつの物語的到達点を迎える。近世の心中文学と言えば、近松門左衛門「曾根崎心中」^一「心中天網島」などの「心中物」が特に有名であるが、西尾邦夫^三によると、そのころは物語だけではなく実際の心中も流行し、幕府を悩ませたそうだ。一七二三年に心中禁止令まで出されたほどの流行ぶりから、近松の浄瑠璃のような作品が世間に少なからず影響を与えていたことがうかがえる。そして佐伯は、「明治以降の心中文学においても、近世の心中物語の特質を継承し、遊女、芸者といった花柳界の女性、いわゆる玄人の女性が主人公になる傾向が残っている」とし、広津柳浪「今戸心中^四」と樋口一葉「にこりえ^五」を挙げ、「ともに遊女と娼婦、いわゆる玄人女性の心中（または心中らしきもの）を描いている点で、前時代の特徴を残している」としている。また、朴那美^六は「にこりえ」と、近松門左衛門「心中天網島」において、「舞台としての遊廓の設定や、遊女との三角関係に悩む男とその妻という三角関係の設定や、さらには心中に終わることなど浄瑠璃の情緒に似通う点を見逃すことができない」と述べ、その構成や場面設定においても類似性を認めている。そして、舞台設定としての遊廓や

三角関係においては、広津柳浪「今戸心中」にも共通するところがある。しかし、こういった部分で前時代の特徴を残しながら、「はつきりとした相思相愛の結果としての心中が描かれていない」ことから、「今戸心中」の遊女・吉里と「にぎりえ」の下級娼婦・お力の死には、近松の浄瑠璃が描くような近世の心中とは異質な性格があるとしている。

「にぎりえ」のお力は、結城朝之助という「人品いやしからぬ」男が店に来るようになりその男を愛したが、それ以前の馴染みで、源七という客がいた。源七は蒲団屋を営んでいたが、お力に入れ込んだことで没落し、妻子ともども長屋で貧しい暮らしをしていた。しかし、それでもお力への未練は断ち切れない。そのうちに、源七はろくに仕事もしないようになり、ついに妻子とも別れてしまう。そしてお力は、源七の刃によって、無理とも合意ともつかない心中の片割れとなって死ぬ。

「にぎりえ」の場合は、作品の結末にお力と源七の死が描かれているだけで、心中に至る経緯は説明されていない。そのため、彼らの死について先行研究では、その「心中」について無理心中説、合意の心中説など様々な議論がなされてきた。このことについて塚田満江七は「生前の一片をよく知る人馬場孤蝶が先ず、無理心中か他殺の如くささやかれている噂はあくまで噂であり、一葉は合意の心中と見ている、と断言したことに私も賛意を表するものである」と述べ、合意の心中説を支持している。また、佐伯は、「下級娼婦として生きるうち、色恋にとまなう人間の業の深さを見極めてしまったお力には、「今戸心中」の吉里と同じく、人生そのものに対する深い諦念や絶望が宿っていたのではなからうか。はつきりとした遺書を

残していないだけ、お力の絶望はさらに深い」と指摘し、源七についても、「お力への純愛ゆえに彼女を殺し、自分も死んだというよりも、妻が息子を連れて出て行き、家業も傾き、自暴自棄になって人生がメンドクさくなくなったという動機が強かったのではないか」と述べている。

また、広津柳浪「今戸心中」も、近松の心中ものの構成、手法を用いていることなどが指摘されているが、近世の心中小説とは異なる斬新な結末を持っていた。

「今戸心中」のヒロイン、吉里は、平田という客と愛し合っていた。しかし、平田は実家の都合で東京を離れなければならなくなる。一方、吉里には熱心に店に通い続けている善さんという客がいた。善さんは毎日吉里の元を訪れていたが、吉里はろくに相手をしたことがなかった。善さんは吉里の元に通い続けたことで金がなくなり、店もたたみ、妻も里へ帰してしまう。ついに吉里のところへもう通うことが出来ないと告げたのは、奇しくも吉里が平田と別れたすぐ後であった。平田という頼りを失った吉里は、善吉を頼りにし、文無しの善吉のために借金をしながら善吉を傍に置いておく。しかし、そのような生活も長くは続かず、吉里は平田の写真と自分の写真を重ねて残し、善吉と心中した。

「今戸心中」では、吉里が平田のことを思いながら好きでもない相手と心中しており、この斬新な結末については先行研究でも盛んに議論されている。このことについて、佐伯は、「人生そのものへの深い絶望が、吉里を、平田ではなく、善吉との死へと追いやつてゆく」とし、「相手は誰でもよかった吉里にとっては、相手がいてもいなくても、結局は同じことだったろう。遊女の心中という近世文芸

で好まれるモチーフを踏襲しつつも、エロスの完成としての死ではなく、無常観や諦念の末の死という新たな心中ドラマを、柳浪は提出している」と述べている。

この二つの作品について、佐伯は、「玄人女性を主人公としつつも、近代文学における心中は、エロスからの脱却という質的変容を遂げたとし、近世までの文学が持っていた、エロスとタナトスの融合という構造の崩壊を指摘している。そして、『古事記』以来、「オンリー・ユー・フォー・エバー」の理想によって支えられてきた心中は、エロス・タナトスという神話を失い、近代小説では、死や愛に対する畏怖の念の消失から、死に愛の救済をみいだす心中は描かれにくくなっていく。かわって、色恋とは無関係に、生きることそのもののへニヒルな諦観めいたものが、心中の隠された動機となる」と佐伯は述べている。

「にこりえ」や「今戸心中」のように、前時代の特徴を残した作品は他にもある。後に挙げる森鷗外「心中」と菊池寛「島原心中」である。これらの作品はどちらも舞台が遊廓で、遊女と心中している。しかし、この二つの作品は佐伯の指摘のように「生きることそのものへのニヒルな諦観めいたもの」が心中の動機になっているというだけには留まらない。また、岡本綺堂「箕輪の心中」「鳥辺山心中」は、江戸時代を舞台とした作品で、近代に書かれた作品ではあるが、佐伯順子の指摘にはあてはまらない。このように、佐伯順子の指摘にあてはまらない作品を調査していくことによって、近代に書かれた心中文学の特徴をさらに明らかにしていきたい。

一 森鷗外「心中」と菊池寛「島原心中」

森鷗外「心中」は、一九一二年八月、『中央公論』に発表された。あらすじを以下に紹介する。

ある料理店の女中であるお金には、決まって客に話すとおきの体験があった。その話を好んで聞いていたある作家が物語を語りなおす。話は、お金が以前に勤めていた川榭という料理店での出来事である。川榭にはそのころ女中が一四、五人いて二十畳敷の二階に並んで寝ていた。暮れのある晩、お金は夜中にふと目を覚ました。一緒に寝ていたお松、お花も目を覚まし、小用を済ませるため、長く狭い廊下を通って憚りへと向かう。二人が部屋を出てすぐ、お金はもう一人床が空いているものを見つけた。今年の夏に田舎から出てきたお蝶である。お蝶は機屋の娘で、何不自由なく暮らしていたが、恋人がいたため、婿を嫌って親元から逃げ出して来た。そして恋人が東京の私立に入ったのを追いかけてきて、お蝶も東京へと出てきたのだ。佐野は度々お蝶の元を訪れたが、客としてきたことは一度もない。一方、憚りへと向かう廊下の途中で、二人は「ひゅうひゅう」という奇妙な音を聞く。音につられて四畳半の障子を開けると、そこではお蝶とその恋人が喉を掻き切って心中していた。

森鷗外「心中」については、清田文武¹がこのように指摘している。秋江が、小説「心中」について、「当事者の情緒や対話」を描かず、その晩の「薄気味の悪い光景」を描いていると述べたことが

参考になる。あくまで相対的観点からではあるが、情緒・対話を描く視点は時間軸によるものであり、光景は空間的把握ということになる。作者は長い廊下とその周辺の描写に力を發揮している。この場合時間的契機を機軸にしていれば、情死に至る当事者の会話や心理の描写が入り、作品の世界は情緒性・湿潤性を帯びやすくなるはずである。しかし、突如二人の死の場の発見が提出され、遺書の中で死に至る事情が簡略に記されている程度であり、情緒連綿たる描述は排除されたことになる。鴉外の文体はどのようなことでも書けるというが、あるいはそれは作者の好まぬところであり、また苦手とするところであったかもしれない。「心中」ではこうして空間的、立体的把握から来る明晰性が呈示されることにもなったと解される。

清田文武の述べるように、鴉外「心中」からは、「情緒連綿たる描述は排除され」、代わりに「明晰性が呈示」されている。たしかに、樋口一葉「にごりえ」や、広津柳浪「今戸心中」と比べてみると、「心中」はいかにもあつさりとした二人の心中が描かれている。その理由として、一つは鴉外のもう一つの職業が関係していると考えられる。周知のように、鴉外は、作家である前に医学学校を出た医者であった。一八八一年、二十歳のころに東京大学医学部を卒業し、陸軍省に出仕している。文学活動を開始したのは一八八八年、二十八歳のときで、小説の処女作「舞姫」を発表したのはその翌年であった。医者であった鴉外は、職業柄解剖学にも一通りの知識があったと思われる、また、明治三十六年には久米桂一郎と共著で、『芸用解剖

学^九』という本を出版していることから分かるように、鴉外は日本における美術解剖学において造型が深かった。こういったことから、鴉外には芸術面においても解剖的な視点をもっていたのだということが分かる。また、朝岡浩史^〇も『「心中」はそれまで怪談とは馴染みの薄かった医学的専門性の色合いが濃厚な身体器官の語彙を、怪談の筋の（主格）にすることで、（他者）としての（身体）を自らのうちに抱え込むことの違和感に、『吾輩は猫である』とは別の形を与えたのだといえる』と述べ、「心中」に医学的専門性が濃い語彙が意図的に使われているであろうことを指摘している。このような医学的な専門性を持った解剖的視点は文学においても取り入れられていたのではないだろうか。鴉外の、冷静で、まるで解剖するかのよう淡々と事実をあきらかにしていく書きぶりは、特に鴉外とその恋人との心中現場において發揮されている。

四畳半には鋭利な刃物で、気管を横に切られたお蝶が、まだ息が絶えずに倒れてゐた。ひゅう／＼と云ふのは、切られた気管の疵口から呼吸をする音であつた。お蝶の傍には、佐野さんが自分の頸を深く刺つた、白鞘の短刀の柄を握つて死んでゐた。頸動脈が断たれて、血が夥しく出てゐる。火鉢の火には灰が掛けて埋めてある。電灯には血の痕が付いてゐる。佐野さんがお蝶の吭を切つてから、明かりを消して置いて、自分が死んだのだらうと、刑事係が云つた。佐野さんの手で書いて連署した遺書が床の間に置いてあつて、其上に佐野さんの銀時計が文鎮にしてあつた。お蝶の名丈はお蝶が自筆で書いてゐる。

この場面では、異常なほど二人の状態、周りの様子が細かく描写されている。この場面において鴉外は、気管を切られながらも死にきれず、「ひゅう〜」と音を漏らしながら息をしているお蝶の苦しみには一切心を寄せず、ただただ冷静に状態を描写している。この書きぶりからは、まるで解剖をするかのように容赦なくメスを入れ、淡々と暴き出す医者としての鴉外が現れているようだ。

また、「心中」から、「情緒性」が排除された理由のもう一つとして、樋口一葉「にこりえ」や、広津柳浪「今戸心中」を意識していた可能性が挙げられる。

塚田満江二が指摘するように、鴉外と推定される人物は、「幸田露伴・斎藤緑雨と共に『三人冗語』『めざまし草』明治二九・七）の合評で、情死を描いた作品に道義評をもつてすることの否を発言」しており、「今戸心中」に目を通していたことは明らかである。また、「めざまし草」巻七「三人冗語」の一部に「縦令吉里に濁江のお力が履歴なしとせむも、その気風その心中するに至る筋との釣合頗るあやしからずや……」とあり、「にこりえ」「今戸心中」の両方を読んでいたことが分かる。周知の通り、「にこりえ」と「今戸心中」は、明治時代の代表作ともいわれられており、同時代評も多い。そして鴉外もこの二つの作品について意見を述べた一人であった。では、鴉外は明治を代表するこれらの作品を批評した十六年後に、どのような意図をもってこの作品を書いたのだろうか。

「心中」と樋口一葉「にこりえ」、広津柳浪「今戸心中」では、清田文武の指摘するように、情緒性・湿潤性を帯びているか否かという点において、「にこりえ」や「今戸心中」は展開のほとんどが心中への道行のようなものであるのに対し、「心中」の方は二人が心中を

してから事情が明かされ、その書きぶりも淡々としたものである。

なによりも、心中の場面において、その違いは歴然としている。「にこりえ」「今戸心中」では、遺体の様子について「切られたは後袈裟、類先のかすり疵、頭筋の突疵など色々あれども、たしかに逃げる處を遣られたに相違ない、引きかへて男は美事な切腹、蒲団やの時代から左のみの男と思はなんだがあれこそは死花、えらそうに見えたといふ」、顔は腐って其ぞとは決められないが、着物は正しく吉里が着て出たものに相違なかった」と描写されているに止まり、なんとなく「あはれ」をも感じさせるが、「心中」の方は、先ほど本文を引用したように、断ち切れなかった気管から「ひゅう〜」という音が聞こえ、「頸動脈が断たれて、血が夥しく出ている」というような生々しい表現が使われていて、自ら命を絶つたあとの遺体の無残さを、はっきりと描き出している。このような、鴉外の心中を美化しない書き方は、「にこりえ」「今戸心中」を意識した上で、あえて対照的になされたものではないだろうか。鴉外は、あえて「心中」から道行を無くし、そのむごたらしさをまざまざと見せつけるような書き方をするので、江戸時代からの心中物、そして「にこりえ」「今戸心中」へと続いている心中の美しさを壊し、新たな心中観を提唱したのである。

同じく、心中を美化しない作品として、菊池寛「島原心中^三」が挙げられる。

「島原心中」は、一九二一年三月、『新潮』に発表された。時代は下って大正である。簡単にあらすじを紹介しておく。

ある小説家が新聞小説の筋を考えるために、法学士になったかつての学友、綾部の元へ訪れた。綾部は、小説家の彼のために検事時

代の経験話を話してくれた。それが島原の遊廓で起きた心中事件である。女は喉を突き刺して死に、男は気管を切っただけで生き残った。法学士である綾部は、男が女の死に手を貸していないか調べるため男を詰問する。女の名は錦木といい、この頃郷里の方から母が病氣になったと知らされ、見舞いに行きたいと言いながら、日々の勤めのため果たせていなかった。男の方は、遊廓通いのために周りの人に借金をしていた上に、兵に入るのが嫌で、それを女に打ち明けたところ、心中しようという運びになったそうだ。男ははじめ、女の死に手を貸していないと主張していたが、詰問の末、実は女が自分で喉を突き刺したが死にきれず、苦しんでいたところを自分が奥まで刺してやったと告白した。

「島原心中」においても心中は美化されていない。森鷗外「心中」のように、心中の悲惨さを生々しく描いている。

女が倒れかかる弾みに外れたらしい障子の中の畳には、ドロ／＼と凝り固まって居る血が、一面にこびり付いて居るので、その血の中に、更紗か何からしい古びた蒲団が、敷き放されて居て、女の両足は蒲団の上になわづかばかり、かかつて居るのでした。天井が頭に間へるほど低い部屋の中は、小さい明り取りの窓が、ある丈で、昼でも薄暗いのですが、その薄暗い片隅には、心中前に男女が飲食したらしい井とか、徳利などが、ゴタ／＼片寄せられて居るのです。壁は京都の遊廓によくある、黄つばい砂壁ですが、よく見ると、突き当りの壁には、口に含んで霧にでも吹いたやうに、血が一面に吹きかかつて居るのでした。(中略)女は、見事に頸動脈を切つたと見え、身体中の血潮が悉く、その傷口から

迸つたやうに、胸から膝へかけて、汚れ切つたネルの寝衣を、ベト／＼に、浸した上、畳の上から廊下にかけて一面に流れかかつて居るのでした。が、傷口を見て居るうちに、もつと僕の心を打つたものは、その荒み果てた顔でした。もう確に三十近い細面の顔ですが、その土のやうにカサ／＼した青い皮膚や、眼尻の赤く爛れた眼などを見て居ると、顔と云ふ気は何うしても起らないのです。人間だといふ気さへ起らないのです。ただ、名状しがたい浅ましき丈を、感じたのです。

「島原心中」における心中についての描写は、「心中」よりもむごたらしく、そしてむなし。鷗外のようにまるで解剖するかのような容赦ない書き方で心中を暴き、第三者の目にさらしている。また、「島原心中」における、鷗外のような解剖的な書き方は場面描写だけでなく、心理描写においても現れている。「憂鬱なるシヨウ——菊池寛へ——」^{二三}において、芥川龍之介は、菊池のことをこのように評価している。

彼の価値を問ふ為には、まづ此処に心を留むるべきである。何か著しい特色？——世間は必ずわたしと共に、幾多の特色を数へ得るであらう。彼の構想力、彼の性格解剖、彼のペエソス、それは勿論彼の作品に、光彩を与へてゐるのに相違ない。しかしわたしはそれらの背後に、もう一つ、——いや、それよりも遙かに意味の深い、興味のある特色を指摘したい。その特色とは何であるか？それは道徳的意識に根ざした、何者をも容赦しないリアリズムである。

芥川は、「性格解剖」という語を用い、性格の解剖的な書き方を、菊池の作品における特色の一つとして挙げている。このように、菊池は周りからも解剖的な文章を指摘される作家であった。ところで、心理の解剖については、徳田秋声『小説入門』^四にこのような記述がある。

心理の解剖は、どうしても作者自らの心理の解剖から出発しなくてはなりません。(中略)自分の心理を、純粋な客観的態度から観察して見なければならぬのであります。寧ろ、冷酷に過ぎた態度をとつてもいいのです。自分に便利のいい、都合のいい、反省や内省はいけません。自己弁護の多い作品ほどいけないものはありません。自分を責め苛むやうな心もちで、反省するか、内省しなければいけないのです。自分の心理を究めなくては、どうして他人の心理が分かりませうか。自分の心理を解剖し、分析した結果を、今度は他人の心理に応用するのであります。自己の心理状態をもつて、他人の心理状態を推定するのであります。他人にばかりに限りません。自分が書かうと思ふ人物が、実在の人物でなくとも、その性格特有の心理に、自己の心理を適用するのであります。

この「純粋な客観的態度」「冷酷に過ぎた態度」というのは、「島原心中」における菊池の書きぶりにまさに当てはまる。ここで興味深いのは、実際に作中に遺体の解剖の場面があることだ。死んだ女はまず服を剥ぎ取られ、その様子を見た語り手は、服を剥ぎ取られ

る「前よりもっと、みじめな浅ましいもの」だと思い、そこに十年の悲惨な生活をまざまざと見せられた感じがする。汚れた下着が露わにされ、さらにそれも取り去り、咽喉、胸、腹部へと解剖されていく。解剖が進むにつれて、女には肺尖カタルの痕があることが分かった。このような解剖の場面は、菊池の解剖的な書き方を象徴的に示している。そして、「島原心中」には、森鷗外「心中」を意識しているのではないかと考えられるような類似点がいくつかある。

まず、話が人から聞いたものであること、そして語り手である自分が物書きを職業としているということだ。「心中」では、お金の話を「いつか書かうと思つた」と言い、自分の書くものが「神聖なる評論壇が、「上手な落語のやうだ」と云ふ紋切形の一言で褒めてくれることになってゐる」と述べており、小説家とは限らなくとも物書きを生業としていることが分かる。「島原心中」のほうでも、語り手に対して「貴公が、小説家として、法律の點に、注意をして居るのは感心です」と声をかけている場面があるため、「島原心中」の語り手は小説家であることが分かる。作品の設定においてこの二つの点が類似している。そして、このような第三者からのまた聞きという形は、解剖的な書き方に必要なものであった。徳田秋声が述べているように、心理の解剖は、「純粋な客観的態度」「冷酷に過ぎた態度」から観察しなければならない。それがこの作品において叶えられるために、この二つの設定を取り入れる必要があった。語り手を作家という自分と近い設定にすることによって自分の心理を投影し、第三者からのまた聞きという設定によつて客観的で冷酷な態度を取り得たのである。

また、「島原心中」は、相手を死に至らせるいきさつにおいて、鷗

外の「高瀬舟^{一五}」にもよく似ている。「高瀬舟」は、病気の自分のために、兄である喜助に負担をかけていることを気に病み、自らで喉を掻き切つて死のうと試みるが、うまく切れず中途半端に刃が喉に刺さつたまま苦しんでいた。そこに喜助がやつてきて、刃をぬいて楽にしてほしい、死なせてほしいと懇願され、迷つた末に刃を抜き、弟を死に至らせた。「島原心中」でも、女が先に首を切つたあと、死にきれずに苦しんでいたところを、奥まで刺してやつて女を死なせている。このように、「島原心中」には、菊池寛が鴉外を意識していたと思わせる点が多く存在するのである。鴉外はさきほど述べたように、元々は医者であつた。だからこそ、解剖的な場面描写、心理描写に優れていたのだと考えられる。では、菊池寛はどうだろうか。菊池寛もまた、性格解剖が特色としてあげられるような作家であつた。森鴉外の「高瀬舟」、「心中」の二作品と菊池寛「島原心中」との類似点から、そのような解剖的な書き方は、鴉外の作品から取り入れられたのだと考えられないだろうか。作品中に実際の解剖の場面が入っていることも、医者であつた鴉外の存在をより強く示しているように考えられる。

ここまで、菊池寛が鴉外の解剖的な書き方を取り入れて、「島原心中」を心中を美化しない作品にしていると述べたが、心中の表し方だけでなく、「島原心中」では遊廓という舞台の絢爛ささえも失われていた。「にこりえ」や「今戸心中」では、やはり遊廓としての華やかさがあつた。「心中」においてはあまりそこには触れられていないが、「島原心中」ではあからさまに遊廓の華やかさを殺している。次に引用するのは、語り手に島原での心中のことを話している綾部が、初めて島原を訪れたときの感想を述べた部分である。

俣が、大門を潜つたとき「ああ島原とは茲だな。」と、思ふと同時に、可なり激しい幻滅とそれに伴ふ寂しさとを、感ぜずには居られなかつたのです。お恥ずかしい話ですが、僕が島原へ行つたのはその時が初です。(中略)だから、大学を出て間もないその頃まで、僕の頭に描いて居た島原は、やつぱり小説や芝居や小唄や伝説の島原だつたのです。壮麗な建物の打ち続いた、美しい花魁の行き交うて居る、錦絵にあるような色街だつたのです。(中略)が、俣がそれらしい、大門を通り過ぎて、廓の中へ駆け込んだとき、下した幌のセルロイドの窓から十一月の鈍い午後の日光の裡に、激んだように立ち並んで居る、屋根の低い朽ちかけて居るような建物を見たときに、それが名高い色街であると云ふだけに、一層悲惨なあさましいような気がしたのです。(中略)俣が、横町に折れたとき、僕の目の前に現れた建物は、もつと悲惨でした。悲惨と云ふよりも、醜悪と云つた方が、適当でせう。どれも、これも粗末な木口を使った安普請で、毒々しく塗り立てた格子や、櫺子窓の紅殻色が、ムツとするような不快な感じを与えるのです。煤けた角行燈に、第一清開楼とか、相川楼などと書いた文字までが、田舎の遊廓にでも見るような、下等な感じを与えました。

まだ見ぬ島原の様子を、「小説や芝居や小唄や伝説」にあるような「壮麗な建物の打ち続いた、美しい花魁の行き交うて居るような色街」と述べているのに対し、実際に目にした島原は、悲惨で、醜悪で、下等な感じを与えるまで言っている。この、まだ見ぬ島原のイメージは、「にこりえ」や「今戸心中」の舞台である遊廓

に近い。「今戸心中」のヒロイン、吉里が公娼であるのに対し、「こりえ」のヒロインのお力は私娼であるため華やかさについては少し劣るが、それでもこの二つの作品には色街としての艶やかさがあつた。着物や女性の描写も美しく、そして、どちらのヒロインもそれぞれ店で一番の器量よしである。しかし、「島原心中」ではそういった遊廓、遊女の美しさを一切排してある。また、島原を訪れる前のイメージとして、「島原心中」と云ふ言葉が、小説か芝居かの題目のやうに僕の心に美しく浮んで居たのでした」と述べているが、実際に島原で感じたのは、哀れな女の絶望であつた。このような伏線は、「島原心中」における「心中」のむごたらしさをさらに強調させるために用意されたものなのだろうと考えられる。菊池寛は鴎外の「心中」における心中美の破壊を、さらに徹底的に行つたのだと言えるだろう。

二 岡本綺堂「箕輪の心中」「鳥辺山心中」

岡本綺堂は明治から大正にかけて活躍した劇作家・小説家で、江戸時代を舞台として設定した作品を多く執筆している。「箕輪の心中」^{一六}、「鳥辺山心中」^{一七}も、江戸時代が舞台になっている。しかし、江戸時代を舞台としていながら、この二つの作品にはむしろ江戸時代らしくないのではないかと思われる部分がいくつかある。

岡本綺堂「箕輪の心中」は、坂下智昭^{一八}によると、一九一一年五月に雑誌『演藝画報』に発表された戯曲である。発表時は「藤枝屋敷」、「箕輪農家」の上下巻、同年九月二十七日からの初演時にある序幕「梅若境内」と「武蔵屋門口」は載せられていなかった。さら

に、序幕を含んだ三幕物として発表された最初は、一九一二年に博文館から出版された『綺堂脚本集』であると、坂下は述べている。以下にあらすじを紹介しておく。

金沢五千石の旗本であつた藤枝外記が、大菱屋の綾衣という遊女に惚れ込み、度重なる遊廓通いにより身持放埒の廉で小普請入りを命じられた。しかし、外記は綾衣にかなり入れ込んでおり、妹のお縫をはじめ、伯父の五郎、用人の三左衛門などまわりの者が止めても全く聞き入れようとしない。一方、綾衣の方も、器量もよし、気前もよしの売れっ子だつたのが、外記に惚れてからは外記一筋で、他の客には見向きもしないため客が寄り付かず、借金が増えていつていた。ついに、綾衣は遊廓を抜け出し、箕輪に住んでいる外記の乳母のところを潜め、追いつめられた二人はそこであいびきをするようになった。ある日二人は出会つたきつかけである刀で心中をしようという考えに至る。

『日本近世人名辞典』^{一九}によると、坂下智昭も述べているように、作中の藤枝外記というのは、江戸時代後期に実在した幕臣である。安永二年に家督を継ぎ、武蔵・相模両国にて四千石を知行する。当時、旗本・御家人などで遊興のため問題を起こす者が少なくなかつたが、外記も吉原の大菱屋久右衛門の抱遊女であつた綾絹となじみになり、通いつめたという。そして天明五年八月十四日、二人は心中した。このように、遊女綾衣との心中事件も実際に起こつたことであつた。また、作中では流しが現れ、唄で登場人物の心情、状況を表現している。この点は、三浦大輔^{二〇}が述べるように『曾根崎心中』にある他所事浄瑠璃の手法と同じで、「箕輪の心中」は、まさに江戸時代の心中を描いた作品といえるだろう。しかし、この作品に

は先ほども述べたように、江戸時代の心中物と違つた思想が見られる。

江戸時代、封建的支配体制の中に組み込まれていた武士は、主君から与えられる俸禄で生活を維持していた。飯田哲也^二によると、主君から与えられる俸禄は、個人に与えられるのではなく、「家」に与えられていた。あるいは、「家」に俸禄がついていた。この「家」が家名というきわめて観念的なもので表現され、家族員の結合の観念的支柱になっていると同時に、俸禄という物質的なものによつて、この時代の武士階級の単位である実体としての家族が存続していたのである。たしかに、藤枝家もこの指摘の例外ではない。「箕輪の心中」において、外記の周りの人間が、外記の気持ちよりも藤枝の家、家名の存続を最優先にしている様子が描かれている。

よし原がよひに現をぬかして、三年越しの身持放埒、この叔父が陰になりひなたになり、隠しても庇つてももう及ばぬ。すでに今冬は小普請入り仰せつけられ、すこしは眼も醒むるかと思ひの外、ますく乱行募る趣、頭支配の耳にも入つて、ひと間住居を申付けらるゝか、あるひは甲府勝手をはひ渡されうも知れぬと、組中でも専ら噂する。かくては家の恥、親類縁者の恥、所詮このまゝには捨ておかれぬ奴。囲碁の争ひにことよせて、一刀に斬つて捨て、表向きは頓死と披露して、妹に然るべき婿をとれば、世間に恥もあらはれず、藤枝の家に疵もつくまい。

これは、外記の叔父が囲碁の諍いに紛れて外記を殺してしまおうと試み、未遂に終わつて述べた言葉である。何よりも家の存続を大

切にする叔父は、藤枝の家を守るためには甥の外記を殺してしまうこともかまわない。また、妹のお縫は「あまり身分が違ふので、たとひわたし達は承知しても親類大勢が承知しまい」と、少しは兄の気持ちに寄り添おうという態度が見えるが、やはり家のためには思い人と別れさせられてしまうのも仕方ないことと考へていることが分かる。さらに、藤枝家の用人である堀部三佐衛門は、綾衣からの文を、「これへ出せ」という外記に逆らつて、破り捨ててしまつて立することになるが、その時代の家族の実体としては普通のことであつた。逆に、外記は江戸時代における家族の在り方、考え方に反していると言えるだろう。

命が惜いと申したら、むかし氣質の叔父様は、ひとかたならぬ御立腹であつたが、家の為や親類縁者のために、命を捨てろといふのは無理な注文。自分の命は自分のもの、人のためになんで死なうぞ。外記の命も自分の為なら、なん時でも見事に捨てて見せるわ。

この台詞からも分かるように、外記は藤枝家の一員であるということよりも、一人の人間として生きることを優先している。この考え方について、坂下智昭は、「それまでの忠義第一とする武士の姿とは違ふ、自我を第一とする考え方である。そこには、家族間の義理や人情に葛藤する、これまでの近松の心中物に見られるような男の姿はない」とし、外記には、「確固たる自我が存在している」と指摘している。この「確固たる自我」というのは、いわゆる個人主義と

いうことではないだろうか。坂下智昭が指摘するような「近松の心中物に見られるような男の姿」や、外記と綾衣の仲を裂こうとする周りの人々が、前時代に即した集団主義の人間で、対する外記は近代的な個人主義であると位置づけられるだろう。しかし、よく知られているように個人主義というのは近代に入ってから浸透した思想である。江戸時代を舞台としていながら、主要人物である藤枝外記は、近代人らしい性格を付与されているのである。また、綾衣もその時代の女性にそぐわない豪気な考え方をしていた。外記の乳母から、外記のためを思っ別れてくれと言われ、このように返している。

なるほどお前のころでは、五百石のお家が大事であらうが、主とわたしの戀を唄うた此ごろの流行唄を、お前はなんと聞きなさんした。なんの五千石、君とねよ……。五百石や五千石はおはぐる溝へ流す白粉の水もおなじこと、百万石でも買はれぬは、廓の女のまことでござんす。(中略)それほど尊い女の誠を五百石で買ったとおもへば、廉いものではござんせぬか。おたがひに惚れたが因果、あすが日どのやうなことがあつても、わたしを恨んでくださんすな。

五百石や五千石、そしてそれが得られるための家の価値を否定し、遊女である自分の恋情を「尊い女の誠」として、高く評価している。さらに乳母が、外記の命にかかわるようなことがあつたらどうするかということを描くと、このように返している。

殿様が死ねば私も死ぬまでのこと。殿様が斯うなつたはわたしの為、わたしが斯うなつたも殿様の為、云はゞ両方が五分五分で、秤にかけたら重い軽いはござんすまい。わたし一人が悪いやうに思はんすは、あんまり身勝手でござんそうぞ。

この言葉について、坂下智昭は、「身分の違いを全く問題とせず、お互いがこの恋愛において平等であることを説いている」とし、「相手が旗本の殿様であつたとしても、自らの意志を犠牲にして身を引くことはない、相手が誰であろうとも自分は自分の意志にしたがうことを述べている」と指摘している。たしかに、綾衣の考えでは、この時代にしては驚くほど、遊女である自分と武士である外記との立場が対等である。江戸時代、女は男より劣つた存在とみなされていた。飯田哲也は、江戸時代に書かれた『女大学』という書物を引き合いにだし、この時代を「女性が最悪の状態にあつた時代に他ならない」と述べている。特に、綾衣は遊女であるため、その立場はさらに低くはらずである。しかし、綾衣は男女、身分に関係なく、堂々と恋愛における平等を説いている。周知のように、この自由平等思想というの、近代に入ってから浸透したものである。この部分では「平等」という言葉自体は出てきていないが、二人が心中の意思を固める場面では、「冥途へゆけば家柄もなし身分もなし、武士も町人も自他平等、うるさい此世にあるよりも優しであらうよ」と「平等」という言葉を口にしている。外記は、藤枝家存続よりも個人の恋愛を優先し、綾衣は、恋愛における立場の平等を語っている。この二人は江戸時代に生きながらも、近代思想を先取りしたキャラクターなのだ。そして二人は、「家柄もなし身分もなし」の「自他平等」

な時代を目指して、二人のためだけに死んでいく。

同じように、登場人物に近代的な性格が付与されているのではないかと考えられる作品として、同作家の「鳥辺山心中」が挙げられる。「鳥辺山心中」は、一幕二場の戯曲で、一九一五年八月の作で、翌月に本郷座で初演が行われている。一九一七年に『新脚本叢書 第三篇三』にて単行本化された。以下にあらすじを紹介する。

寛永三年十二月中旬。江戸の武士である半九郎は將軍の上洛に従って京に来ていた。もう足かけ二月遊女のお染のところへ通つていたが、また將軍について江戸へ帰ることになった。店に出てからずつと半九郎しか客を知らないお染にすつかり情が移つていた半九郎は、自分の刀を売つてもお染を自由にしてやりたいと願うが、友人市之助に止められる。そこへ、市之助の弟、源三郎が現れ、市之助の遊郭通いを責め、友人である半九郎のせいだと半九郎を詰つた。口論になり、頭に血が上つた二人は真剣で勝負をすることになる。結果、源三郎は負け、死んだ。さしたる遺恨もなく侍を殺してしまつた半九郎は、切腹するか市之助に弟のかたきとして討たれる他ない。一人で死ぬくらいなら、と二人は心中することを決める。

「鳥辺山心中」も「箕輪の心中」と同じく江戸時代を舞台とした作品である。この作品で注目したいのは、ヒロインであるお染だ。お染は、まだ廓に身を沈めてから日教も浅い。そして、「店出しの晩からおなじみになつた江戸のお侍が、わたしのやうな者でも可愛がつてくださされて、夜も昼も揚げ詰め、ほかの座敷へはまだ一度も出たことがござんせぬ」と述べており、お染は遊女でありながら、半九郎一人しか男を知らないことになっている。そして、作品の後半では、さらにお染の身体の清さを強調している。

店出しの宵からお前さまの揚詰めで、汚れない妾のからだは、どこまでも半様ひとりや夫として、清い一生を送りたさ。

このように述べるお染に対して、半九郎も以下のように返している。

わしもそなたを色里に沈めて置くがいぢらしく、身うけして親許へと、思ひしことも食ひ違つて、かうなるからは寧そのこと、そなたを殺すはそなたを救ふ、慈悲の殺生であらうも知れぬ。濁りに沈んで濁りに染まぬ、清い處女と戀をして……。

このように、二人はやたらとお染の「清さ」を重視している。しかし、遊女であるお染が一人しか男を知らないなどということが普通あり得るのだろうか。「夜も昼も揚げ詰め」とあるが、二月も遊女を揚げ続けるというのは並大抵のことではない。絶対にありえないということでもないが、現実的に考えて不可能に近いだろう。そもそも、遊女の身体が清いという考えがその当時あったとは考え難い。ではなぜお染はそのような特殊な女性として描かれたのだろうか。

佐伯順子^三は、その理由として、明治の近代化において芽生えた廃娼論を挙げている。牟田和恵^四によると、明治期に唱えられた娼娼論とそれに伴つた娼娼運動は、娼娼を表舞台から隠匿し売娼や娼娼を罪深いものとして一般の家庭や「まつとうな」婦人とは隔離され峻別される裏面の存在とすることで、新しい性の秩序を作り上げる機能」があつたとし、『青鞥』をはじめとする女性の言論が活発に

なつた大正の初めには「処女」や「貞操」に特殊な価値付与¹がなされたとしている。そして、また佐伯順子の主張に戻ると、救世軍の山室軍平が、公娼廃止論の代表作とされる『社会廓清論』を出したのが大正三年十月で、「鳥辺山心中」初演のほぼ一年前である。そのような社会背景の中で、江戸時代の歌舞伎と全く同じような遊女を主役にできるわけがなかった。そこで、近代の歌舞伎のヒロインとして許されたのが、「清い處女」で「汚れないからだ」を持ったお染という登場人物であった。こういった理由からお染には、遊女でありながら「清い」という無理な設定をもうけられたのだと佐伯順子は述べている。

このようにして、「鳥辺山心中」のお染には、当時の社会の動きから、やむをえず「近代らしい」特徴が与えられることとなった。しかし、考えられる理由は、社会背景だけではない。佐伯順子は、『読売新聞』にて連載された、尾崎紅葉「伽羅枕^{二五}」を例に挙げ、「出張先の恋を楽しんで去る江戸の男という設定も、『鳥辺山心中』と共通している。だが、主人公が、島原、吉原の太夫として活躍する『伽羅枕』には、遊女を「清いおとめ」に捏造しようなどという意志は露ほども存在しない。それゆえにこそ、『伽羅枕』は同時代の文学批評から、古臭い西鶴の焼き直しとして糾弾された」と指摘している。そしてさらに、『鳥辺山心中』に、そうした批判を免れる新たなヒロイン像が求められたのも、時代の趨勢というものであろう」と述べている。これは、「箕輪の心中」について坂下智昭が述べていた、「近松のような心中物を書きながら、近松とは決定的に違う独自の新鮮さがある」ということと、同じことではないだろうか。いくら江戸時代を舞台としていても、それをそのまま描いては、それ

こそ「伽羅枕」のように、古典文学の「焼き直し」と評価されてしまい、二番煎じとみなされてしまう。しかし、近代的要素を入れずぎてしまうと、やはり江戸時代という舞台に合わず、観客に違和感を与えてしまう。そこでとつたのが、このように絶妙なバランスで、作品内に「近代らしさ」を取り込むことだったのではないだろうか。岡本綺堂は、江戸時代という舞台を設定しながらも、近代の人々にも受け入れられやすいような工夫を凝らすことで、多くのヒット作を世に送り出したのである。

おわりに

ここまで近代の心中をテーマとして扱った作品の中でも、前時代の特徴を残した、もしくは前時代を舞台とした作品を調査してきた。第二章では、まず森鴎外「心中」について、その解剖的な書き方を指摘し、「にこりえ」、「今戸心中」への意識について述べた。森鴎外が「にこりえ」、「今戸心中」を読んでいたことは、「めさまし草」での発言からも明らかで、作品の描き方で心中の美しさを壊し、逆にその悲惨さを生々しく描いていることは、「にこりえ」「今戸心中」を意識してあえて行っていることではないかと考えられる。しかし、鴎外がこの二つの作品を意識していると思われる部分はこれだけではない。「心中」のヒロインであるお蝶の恋人で、お蝶と一緒に心中をする佐野が、一度もお蝶の客として店に来たことがないという部分において、「にこりえ」、「今戸心中」と異なっている。「にこりえ」「今戸心中」でのヒロインの心中の相手は、どちらともヒロインの客という立場であった。遊女との心中とあれば、その客が

相手というのが自然のように感じられる。しかし、「心中」では、佐野が「お客になつて来たことはない」とされ、佐野は初めから終わりまで、一度もお蝶の客になつたことはなかった。このような設定がどうしても作品内に必要だつたとは思われない。では、なぜこの設定をわざわざ加えたのか。これは、第二章で述べたのと同じように、「に」こりえ、「今戸心中」を意識していたから、あえてこのように両作品の反対になるように、佐野をお蝶の客にしなかつたのではないだろうかと考えられる。鴎外は、このようなやり方で「に」こりえ、「今戸心中」との違いをさらに強調したかつたのではないだろうか。

そして、第二章の後半では、菊池寛「島原心中」と森鴎外の「心中」を比較し、その類似点から、両者の解剖的な書き方を指摘した。徳田秋声^{二六}によると、心理の解剖には、「純粹な客観的態度」、「冷酷に過ぎた態度」が必要であるとされ、これらを叶えるために、第三者からのまた聞きという作品の形と、語り手が自分に近い人物設定であることを、菊池寛は作品に取り込んだのではないかと考えた。また、「島原心中」と森鴎外「高瀬舟」の類似から、「島原心中」における森鴎外への意識は、単に「心中」から「島原心中」一作への影響というだけではなく、彼の特徴とされる性格解剖という書き方すべてにおいて、菊池寛が森鴎外から影響を受けていた可能性を表している^{二七}と指摘した。

第三章で扱った、岡本綺堂「箕輪の心中」、「鳥辺山心中」では、両作品ともに、近世を舞台としながらも、近代人らしい思想を持った登場人物について言及した。「箕輪の心中」の主人公である藤枝外記は、恋人である遊女、綾衣のためなら、家族のことも顧みないと

いう男であった。遊廓通いを主君から咎められ、小普請入りを命じられてもなお、綾衣と会うのをやめようとしなない。それを、家族があの手この手でなんとか別れてもらおうとするのだが、外記はがんとして譲らなかつた。そこで、家名を大切にする家族と、一人の人間としての自由な恋愛を優先する外記との対立関係が表れる。坂下智昭^{二八}が「これまでの近松の心中物に見られるような男の姿はない」と指摘しており、家族や、主君に迷惑をかけながらも「人のためになんで死なうぞ」とはつきり口にしてる外記は、およそ江戸時代の武士らしくない。むしろ、個人主義の浸透した近代人らしい考え方である。また、綾衣のほうも、恋愛において、武士である外記と自分の立場を対等と考え、その考えをきつぱりと口にしてさえる。綾衣の男女も身分も関係なし、すべて平等であるという考え方も、江戸時代というよりは、近代思想に近い。同じように、「鳥辺山心中」においても、ヒロインのお染に近代的な特徴が与えられていた。お染は、郭に沈んで日が浅いといえども、遊女にも関わらず、半九郎という武士しか男を知らなかつた。半九郎が「昼も夜も揚げ詰め」てくれていたおかげで、他の座敷にでなくても済んだのである。遊女を二月あまりも揚げ続けるにはかなりの財力が必要で、一介の武士である半九郎が容易に行えることではない。そして、この作品では、お染が半九郎しか男を知らない清い身体であることをやたらと強調していた。岡本綺堂は、なぜこのような無理な設定を施し、お染が清い身体であると強調したのか。その理由としては、佐伯順子^{二九}が挙げていた廃娼論等の社会的背景にあるだろう。明治期に唱えられた廃娼論とそれに伴った廃娼運動、さらに、『青轡』をはじめとする女性の言論が活発になった大正の初めには、「処女」や「貞操」

に特殊な価値付与」がなされ、そのような時代に江戸時代の歌舞伎と同じような遊女をヒロインにするわけにはいかなかった。それを取られた策が、ヒロインであるお染を、遊女でありながらも一人の男にしか身体を許したことがないという設定にすることであった。しかし、このような工夫が、近代の社会的な動きに合わせて設けられたものであっても、結果としてこの作品に、「箕輪の心中」と同じように、「旧劇の型に溢るゝばかりの新味を加へ、飽くまで心中を美化した^{二九}」のと同じことであった。このことによつて、「箕輪の心中」は、古典文学の「焼き直し」とされるのを免れたのである。このように、岡本綺堂は、近世を舞台としながらも、近代の人々に受け入れやすい作品にするため、作品中に近代的な思想を加えていた。こゝろやつて、森鷗外「心中」、菊池寛「高原心中」、岡本綺堂「箕輪の心中」、「鳥辺山心中」の四作品について調査してきたが、いずれも近世の特徴、型を継承しながら、内容はそれぞれ近代の心中文学として、近世とは異なる特徴を有している。「心中」、「鳥原心中」では、佐伯順子^{三〇}が近代に書かれる心中文学の特徴として指摘しているように、「色恋とは無関係に、生きることにそのものへのニヒルな諦観めいたもの」が心中の動機となっている心中文学であったが、この二作品はそこに留まらない。解剖的な書き方で、心中の美しさを徹底的に破壊し、その悲惨さを暴き出している。そして、「心中を美化しない」ことを意識的に行っていることから、逆に江戸時代からの心中文学の流れを強く意識していることもうかがえる。また、岡本綺堂「箕輪の心中」、「鳥辺山心中」においては、同書で佐伯順子が述べた「色恋とは無関係に、生きることにそのものへのニヒルな諦観めいたもの」が動機となった作品ではない。近代に書かれた作

品ではあるが、近世の型を踏襲し、作品の舞台も江戸時代である。そして、主人公とヒロインは「死に愛の救済」を求めて死んでいく。しかし、作品内には近代的な思想が見え隠れし、完璧な近松の踏襲ではなかった。型を踏襲しながらも、近代の心中文学らしい特徴を持つていたのである。

こうしてみると、明治・大正期の心中文学は、近世の心中文学の要素をいくつか残しながらも、それぞれ近代らしい個性を発揮していることが分かる。しかし、その近代らしい個性は、近代の感覚で自由に發揮されただけのものというよりは、逆に近世の文学を強く意識させるからこそ、あえて強く押し出されたものもあるように感じられる。特に、森鷗外「心中」、菊池寛「高原心中」では、遊廓という舞台、遊女との心中など、近世の心中文学の鉄板ともいえる設定を使いながら、「解剖」といういかにも近代的な要素がみられた。では、この二作品のように、近代らしい「解剖的な」書き方で、心中の美しさを排して、それでも「心中」という近世文学の代表格ともいえるテーマを扱ったのはなぜだろうか。それには、近世の心中文学から変容し、近代らしい心中文学が確立されようとしながらも、いまだに近世の心中文学の要素を残している、いわば、近代における心中文学の在り方というのを模索している時期に、あえてこのような作品を書くことで、近世の心中文学の内実を暴き、それを越えていこうという意図があつたのではないかと考えられる。このようなことから「心中」「鳥原心中」での心中の描かれ方は明治・大正期の心中文学において、非常に重要な存在であつたといえるだろう。

- 一 『日本国語大辞典 第二版第七巻』小学館、二〇〇一年七月二日
- 二 佐伯順子『愛』と「性」の文化史』角川学芸出版、平成二十年十一月十日
- 三 西尾邦夫『心中文学の成立——殉死から心中へ』国文学論叢 一九九六年三月
- 四 広津柳浪『今戸心中』『文芸倶楽部 第二巻八編』一八九六年九月
- 五 樋口一葉『にこりえ』『文芸倶楽部 第一巻九編』一八九五年九月
- 六 朴那美『樋口一葉の「にこりえ」と近松門左衛門「心中天網島」——その愛の形 行方——』『東アジア日本語教育・日本文化研究』二〇〇三年三月
- 七 塚田満江『明治の心中と「にこりえ」』『女子大國文』一九六二年十二月
- 八 清田文武『森鷗外「心中」論』『文芸研究』二〇〇六年九月
- 九 森林太郎、久米桂一郎同選『芸葉解剖学』画報社、一九〇五年十二月
- 一〇 朝岡浩史『森鷗外「心中」——徘徊する幽霊——』『表現研究』二〇〇五年三月
- 一一 塚田満江『明治の心中と「にこりえ」』『女子大國文』一九六二年十二月
- 一二 引用は『日本現代文学全集 第五十七巻』講談社、一九六七年二月十九日を使用した。
- 一三 『憂鬱なるシヨウ——菊池寛へ——』『東京日日マガジン』一九二二年三月五日
- 一四 徳田秋聲『小説入門』『文芸研究叢書 第二編』春陽堂、一九一八年四月二十日（ただし引用は、徳田秋聲『徳田秋聲全集 第二十四巻』八木書店、二〇〇一年九月十八日を使用した。）
- 一五 森鷗外『高瀬舟』『中央公論』一九一六年一月
- 一六 引用は『現代日本文学全集 第五十六巻』筑摩書房、一九五七年六月十五日を使用した。
- 一七 引用は『日本現代文学全集 第三十四巻』講談社、一九六八年六月十九日を使用した。
- 一八 坂下智昭『箕輪の心中』に内包する「型」——岡本綺堂が描く藤枝外記心中事件——『近代文学 第二次 研究と資料4』二〇一〇年三月
- 一九 竹内誠、深井雅海『編』、『日本近世人名辞典』吉川弘文館、二〇〇五年十一月二十日
- 二〇 三浦大輔『広津柳浪「今戸心中」論——心中事件の「解釈」と「上り新内」をめぐる——』『同志社国文学』二〇一四年三月
- 二一 飯田哲也『家族の社会学』ミネルヴァ書房、一九七六年十一月十日

- 二二 岡本綺堂『新脚本叢書 第三編』平和出版社、一九一七年四月
- 二三 佐伯順子『お染 鳥辺山心中』『国文学 五十二巻』二〇〇七年一月
- 二四 幸田和恵『戦略としての家族』新曜社、一九九六年七月三十日
- 二五 尾崎紅葉『伽羅枕』『読売新聞』一八九〇年七月〜九月
- 二六 徳田秋聲『小説入門』『文芸研究叢書 第二編』春陽堂、一九一八年四月二十日（ただし引用は、『徳田秋聲全集 第二十四巻』八木書店、二〇〇一年九月十八日）を使用した。）
- 二七 坂下智昭『箕輪の心中』に内包する「型」——岡本綺堂が描く藤枝外記心中事件——『近代文学 第二次 研究と資料4』二〇一〇年三月
- 二八 佐伯順子『お染 鳥辺山心中』『国文学 五十二巻』学燈社、二〇〇七年一月
- 二九 石橋思案『本町誌』『文芸倶楽部』一九一二年十一月
- 三〇 佐伯順子『愛』と「性」の文化史』角川学芸出版、平成二十年十一月十日