

## 近松のドラマツルギー

西尾 邦夫

### 一

近松の世界を語るとき、人は西鶴を引き合いに出す。西鶴の人間を見る眼光の鋭さ、その容赦なき冷酷さに対して、近松のやさしさ、暖かさは対照的である。近松は有為転変の世の無常さをしみじみと味わい、人の世のはかなさを知り尽くしていた。その作品には王朝以来の日本文学の主潮である愛の絶対化とものあはれの理念が滾々と流れている。今日、文楽の観客には近松ファンが多いのも、彼の人間観が時代を超えた普遍性を持っているからにはかならない。

あるいは、人は近松が封建社会の既成道徳を批判しないばかりか、そこから逃避しようとしていると言うかもしれない。今日から見れば、たしかに飽き足りないものに感じられるかもしれない。彼にはまだ現実社会の矛盾を解決しようとする明確な社会意識は芽生えていなかったであろう。しかし、彼の作家精神には人間愛と激しい情熱がたぎっていた。彼の世話物の主人公は、小商人や手代や下級遊女や人妻、

あるいは非行少年など市井の平凡な人たちである。近松は心中がある現場まで早駕籠を飛ばせて見聞をもとに作品を書いたと言う。彼の内にある詩人の魂は、人々の人間的主張を見落としてはしなかった。当時の人々は封建社会への批判を直接言動には表わさなかったし、第一反発する言葉さえ知らなかったにちがいないが、その彼らが反道徳的行爲として指弾されるような所行に及んだときは深い同情の念をもってこれを迎えた。人間の弱さに無限の愛情を注いだ。例えば、姦通や心中という行動に出た男女に対しては、罪を犯した悪人としてではなく、むしろ不幸な運命の担い手として限りなき哀感をこめて彼等を抱擁していく。そういう作家が近松であつたと思う。

いったい近松は、何を考え、何を書こうとしたのか。「作者の氏神」(今昔操年代記)とまで言われた近松ではあつたが、世阿弥の能楽論のような劇作論はもたなかった。よく知られるように穂積以貫の『難波土産』が伝える「虚実皮膜論」は近松の一大卓見であるし、『戯財録』(浄瑠璃作者連名)に、

看板または板本に作者の名を記す元祖となりぬ。元来、近松は衆生化度せんための奥念より書作する故、これまでの草子物とは異なり、俗談平話を鍛錬して、愚智蒙昧の者どもに人情を貫き、神儒仏の奥義も残る所なく顕し、俗文は古今の名人、あっぱれ古今一流の文者といふもさらなり。近松の浄瑠璃本を百冊読む時は、習はずして三教の道に悟りを開き、上一人より下万民に至るまでの人情を貫き、乾坤の間にあらゆること、森羅万象弁へざることなし。実に人中の竜ともいふべきものか。

と、たたえられている。そのような大作家近松のドラマツルギーはどのようなものであったか。

## 二

近松の作品を支えた元禄の人々は、義理がたく人情に厚い生き方をしていた。つまり誠実と思いやりのモラルを守って、ときには自己犠牲をもいとわぬ生き方に共感する心を持っていた。近松の元禄の時代はそういう時代だったのであろう。近松の「なさけ」の理念が成立する基盤もそこにあった。

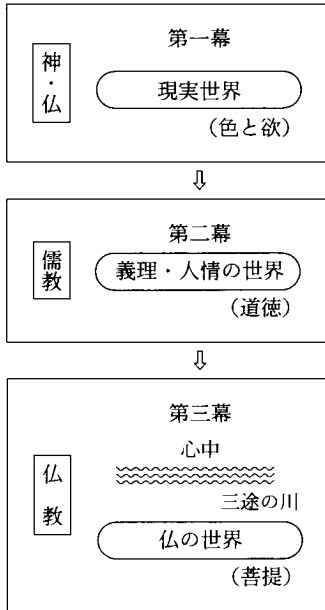
その点、西洋人は西洋の歴史と文化が示しているように、そこに人間が生きるためには何よりも自我の確立が急務であった。これに對してわれわれ日本人は、厳しい自然環境や社会環境におかれなかったため自我の確立は必要とされず、逆に「和」が強調される。わたくしは「なさけ」の理念がそこに育まれると言ったが、一方では「無私」の

生き方することになる。この「無私」の生き方は、自己犠牲となったり、「死んでお詫びをする」という責任のとりかたをしたり、恋する男女に「いっそ死んであの世で」と心中の道を歩ませたりする。所詮、日本人の物の考え方や見方は、遊牧民のそれではなく農耕民のそれであり、定着農耕民族の文化そのものである。したがって、「なさけ」の理念に裏づけられた近松の文学も、そこに成立の一つの深い要因を見出さずにはおかれないであろう。

やはり共同体的な性格をもつ日本の社会では、トラブルの原因や責任の所在を追求することよりも、そのトラブルの発生によって損われた人間関係をどう修復するかということに問題があり、そこに生きる人々の行動様式もそういう方向にそったものになる。したがって、恋し合う男女の二人は、二人の恋を邪魔するものを除去し恋のために闘い抜くというのではなく、事態を解決するために「死んでお詫びをする」という方向をたどることになる。その結果として、共同体であるこの世では恋は成就せず、あの世で恋を完遂するしかないと諦念し心申していく。そこに近松の世界がある。

そして近松は、「本親の旦那も行儀強く、義理も情も知ったる人」『女殺油地獄 下之巻』と称えているように、「義理と人情」を兼ね備えた人を理想的な人間と考えている。したがって、近松の悲劇は「義理と人情」の悲劇であり、さらに「義理づめ」の悲劇だといえる。例えば、「心中天の網島」においては、小春はおさんと治兵衛への二つの義理に、おさんは小春との「女同士義理」と治兵衛との「夫婦

の義理」に、そして治兵衛はおさんと小春の二人への義理にと、それぞれが義理と義理とに挟まれて苦悩する。従来言われてきたような義理と人情の対立・葛藤ではなく、義理は人情を含んでおり、近松の作品は義理と義理との対立・葛藤、「義理づめ」を描いたものである。そして、近松はそれを世話物の三幕構成に当てはめた。第一幕では「色と欲」をめぐる俗世間の事件を、第二幕では「義理・人情の世界」を、第三幕では心中から「菩提」の世界を構築し、それぞれに現世利益の神道とその面の仏教、道徳を説く儒教、菩提に導く仏教とを配置した。日本では元来、さまざまな思想が重層し混在しており、この時代の封建社会を支えるイデオロギーもこのように複数のイデオロギーの連合・結合体の人々の間に定着していたのであろう。こうして主人公たちは比岸から彼岸の世界へと導かれていくのである。



### 三

近松は『曽根崎心中』で徳兵衛、お初を「未来成仏疑ひなき恋の。手本となりけり」と語っているが、そこには愛する男女二人が同じ浄土に再生しようという浄土信仰がある。近松は、先に『簗物語』以来伝承された亡霊説話を踏まえて劇作に当たったことは間違いないが、それは愛を永遠に完成させるべき心中の世界への一過程であったと言える。それだけに近松の靈魂観も、そこにかかれた彼の作家精神とその「なさけ」の深さを示している。

『女殺油地獄』（上之巻、勘当の場）で与兵衛は病床の妹おかに死霊のついたかのようなふりを言わせるが、与兵衛が父親を踏みつけるのを見るに見かねて、兄の謀略をばらし、

死霊の憑いた顔して、このよに／＼言うてくれ。それから商ひも精出し、親たちへ孝行尽し、逆ふまいとの誓文立、それが嬉しいばかりに、病みほゝけたこのなりで、怖い／＼恐ろしい死人の真似して嘘つかせ、父様を踏んで蹴つ、それが親孝行か。年寄った父様目でも眩うたら、それは／＼聞くことぢやないぞと、取りすがると、

女女郎め、ぬかすまいと誓文立てて口固め、憎い頬垢、死霊よりこの与兵衛といふ生霊の苦しみ、覚えてをれ

と、父親と同様に妹をがばと踏みつける。また、このくだりのはじめに与兵衛が山伏に、

妹が病氣祈りのためか、あの憑物<sup>ようぶつ</sup>が、そなた衆の祈りで退いた  
ら、この与兵衛が首がけ

と、わが首をかけるから妹の憑物を追っ払ってくれと言っている。平安朝の「物の怪」である。

いったい近松が靈魂をどう考えていたか、まず世話物の第一作『曾根崎心中』をみると、道行の段で二人の前に人魂が現われる。

定なき世は稲妻かそれかあらぬかア、怖。今のは何といふ物やらん。オ、あれこそは人魂よ。今宵死するは我のみとこそ思ひしに。先立つ人も有りしよな。誰にもせよ死出の山の伴ひぞや。南無阿弥陀仏。南無阿弥陀仏の声の中。あはれ悲しや又こそ魂の世を去りしは南無阿弥陀仏

と言うと、

女は愚に涙ぐみ。今宵は人の死ねる夜かやあさましきよと涙ぐむ。男涙を。はら／＼と流し。二つ連飛ぶ人魂をよその上と思ふかや。まさしう御身と我が魂よ。なになう二人の魂とや。はや我らは死したる身か。オ、常ならば結びとめ繋ぎとめんと歎かまし。今は最期を急ぐ身の魂のありかを一つに住まん。道を迷ふな違ふな

と、徳兵衛はお初を抱き寄せ、二人は身を伏せて泣き合う。

このように近松は靈魂を視覚的実在として作品のなかに描いていく次の心中物『心中二枚絵草紙』では、市郎右衛門とお島は一緒に死ぬことができず、数珠一万遍を繰り終った時を合図に別々の場所で死

のうと約束した。

出でて返らぬ魂の、あこがれ添ふとは知らねども、側に夫のあ  
る心、夫はおしまと連立ちて、歩む心のともすれば、目にちろ  
／＼と幻の、こはその人か、まことかと、抱きつけばあだし野や。  
風ぼう／＼たる、閨の戸に、どれ市様は、おしまはと、尋ぬる袖  
に降る涙、夜半の時雨となりにけり  
そして、念仏も九千遍になる。

今千遍の命の内と思へど、我が身は思はれず、先にはいかゞ、  
いかにぞと、案じかはせる互の形、茫然とこそ現れけれ。夢か  
現か、空蟬のめぬけの魂とも、知らばこそ。こはなんととして、い  
つの間に、一所に死なん、嬉しやと、もつれ、取りつき、縋りあ  
ひ、まことの形、影の人、嘆けば嘆き、泣けば泣き、恋にせぐり  
の玉の緒の、おのが思ひに手繰られて、一里の道は隔たれど、鏡  
に映すごとくなり

こうして二人の幻影は死の道行をたどるのである。

次の心中物『卯月の紅葉』では、お亀が家出した夫与兵衛の身の上  
を案じ、二十二社廻りをした帰り道に神子町に立ち寄り、口寄せを頼  
み与兵衛の生霊を呼び出す。

縁あらば、逢ふも不思議、逢はぬも不思議、逢はずば、何を玉  
の緒も絶えなば絶えねと、伏沈み、死したる人に逢ふごとく、な  
ごりをつゝむ涙の袖、寄り来るよりの生き口は、神上、りして、  
覚めにけり（上之巻）

こうして夫の生霊を呼んだお亀が、『卯月の潤色』では死霊として呼び出される。

忘れがたなき古は、生き口寄せた我なれど、今死に口により人が語りたいぞや、問はれたやなう（中之巻）

さらにお亀の死霊が出家した夫助給法師の庵室を訪れ、二人はしみじみと語り合う。そして、お亀の魂魄が消えると、助給はようやく正気を取り戻し、

エ、口惜しや、あさましや、去年一所に死ぬるならば、迷ふとも共に迷ひ、浮むと共に浮むべし。つれなくも死におくれ、中有の闇に迷はせし。今出家とはなりたれども、知識、智者の身でもなし。文盲、不学の青道心、念仏回向なしたるとて、亡者の功德によもならじ

そして、

今日は四月十七日、この命日の明けぬまに、今宵のうちに自害して、来月のむかはりは、未来で一所に付添はんと、胸をさだめて死を急ぐ。恋しき人は先にあり、この世にのこす心はなく、涙もこぼれぬ死用意、むざんといふも愚かなり（中之巻）

と、跡追ひ心中の決意を新たにす。

このお亀の死霊が夫を訪ねる局面は、一年後作とされる時代物『いせい反魂香』で、みやの死霊は白無垢姿で恋人四郎二郎と結婚のため銀杏の姫が興入れする道に現われ、

長うはいらぬ一七日今宵の嫁入を下されば、跡はお前と万々年

七日添うて別れて後は此の寺の生き顔見せまいし。たとへ死してもあの人の未来の回向は受けますまい。もう此の跡は申しませぬ（中之巻）

と、七日間自分を代らせてくれと懇願する。姫はあきれていたが、みやの心根をあわれみ、

ム、よし／＼合点した。そなたが其の思ひからは男も心にかゝるはず。ふたりの縁の離れぬ中へ嫁入してをかしうない。蓋も懸子も打ちあげたこそ女夫なれ。男を貸してやる程にたがひの心を晴らしたも。去りながら余り懸子をあげ過し底抜きやったらこちや聞かぬ。

と、涙ながらに承知する。このあと四郎二郎が熊野の絵を描いた寢室のふすまの前を、みやの死霊は四郎二郎の手を取って歩む熊野廻りの場面（三熊野かげろふ姿）に移る。

あら惜しやあたら夜や。夫婦のなかに咲く花も。一夜の夢のがめとは。知らぬをとこの。いたはしやと泣くよりほかの。ことはなし。むかしの朝の。身じまひに。髪にいたり裾にとめ。そよとふくさの色風も。今焼香に立つけふり。反魂香とくゆるかや。香爐の灰の。灰寄せも順をいふならこなさんを。われこそあらめ逆様の。水のながれの身のならひ。ところ／＼の死に水を。たれにとられんあさまし

と、みやの死霊は語り始める。四郎二郎はみやが死霊であることに気が付き、

よし雨露に朽ちはてし骸骨なりともいだきとめ。肌身にそへん夫婦の友。何にこはげの有るべきぞ。現世の逢ふ瀬かなはずは。刃に死して此の世を去り、極楽諸天はおろかのことたとへ地獄の底までも。さそへ伴なへつれだて

と、みやを搜すが、みやはわが苦界を語り、

なうく。惜しみてなほ惜しまるゝ。なごりも縁もつひに行く。道ならばいざ伴なはん。とは思へども夫の命ながれと。いのる心もさまぐに皆妄執のあだ夢と。さめぐもろき涙の露の玉のうてなの床の内。連理の運かたしきて。なが契りを待つぞや待たんしるしはこれ。此の一見卒塔婆永離三惡道。南無や三熊野本地の三尊。迎え給へや道引き給へと、消え失せる。

このように近松は靈魂を劇作に使っているが、彼自身が靈魂をどの程度信じていたかどうかはわからないが、平安朝の文学にみられる「物の怪」を信じる考え方が人々の間に存在しており、それが仏教の俗信と結びついて人々の間に生きていたものと思われる。例えば、『鸚鵡籠中記』に、元禄八年十二月に妻子を救けたいと食事を断つて飢死した男が、

それより妻子を籠中より引き出さんと、この男の幽霊たびたび来る。同籠にある者多くこれを見る。あるいは妻子の首、手など外へ引くこと数度なり(岩波文庫)

とあり、同じく元禄十四年七月の条に、病死した男が、「幽霊になり

たるといふ説専らこれあり」とある。こういう靈魂不滅の考えは広く信じられていたもので、農民の間でも同じである。知られるように農民の価値観の中心には家永統の願いというものがあつた。人は死によつてすべて終るのではなく、死後は祖霊として永久に存在し、ときに応じて子孫を訪れて交流する。訪れる子孫がいなくなった祖霊ほど不幸なものはないと考えた。家永統の基本は稲の農作である。それをもたらずものは稲霊の力であると信じられていた。また、先行芸能の能でも生霊、怨霊あるいは般若などが出演している。人々のこの靈魂観を近松は巧みに劇作のなかで使い、恋の情調と悲哀を舞台の上で演出したのである。ここに近松の劇作法の特色がある。

しかし、元来この靈魂は亡き恋人への思慕に狂った幻想であり、と同時に死者への鎮魂と解されるが、このほか二人の男女のこの世での愛の極限の姿として描かれたものでもあろう。そして、近松は靈魂が愛の完成をめざして現世に執着しているものを高揚して、次の次元の世界として心中を用意したものと思われる。つまり、この世の悲恋の世界から、さらに二人してともにこの世の縁を断つてあの世に旅立つ意を込めたものである。このように考えると、近松の靈魂観は浄土信仰に裏づけられた心中の世界へと結びついたものなのである。

#### 四

ところで、この心中は日本だけでしか見られないものだと言われるが、その点については別にくわしく述べたのでここでは触れないが、

日本のそれと対応する伝統とみられるものがヨーロッパにもある。それは、知られるように北欧の伝説から起こり後世の恋愛小説の一原型ともなった中世の叙事詩『トリスタン物語』である。

トリスタンと王妃イズー（イゾルデ）は誤って、

これをいっしょに飲んだものは、身も心も一つになって、生きているあいだも、死んでの後も、永久に愛しあってはなれぬ<sup>②</sup>

という媚薬を飲み、

恋人はいずれか一方がいなくては生くることも、死ぬこともできなかつた。別れていることはそれは生でもなく、死でもなく、生と死とのかたまりであつた。

というように、完全に恋のとりことなってしまう。そして、「わたし達は一つ体、一つ命<sup>③</sup>」という二人も王に密通を見破られ、別れねばならなくなり、ひとり残された彼女は、

わたしは出来ることなら、死にたい。しかしわたしの命を保管して下さるあの方が今わたしを死なせて下さらない。そうかといって、わたしは今あの方と離れて生きねばならないのであるから、本当に生きること出来ないのだ。あの方はわたしをここに残して、向うへ行ってしまわれる。でもあの方と離れていては、このわたしは心の中では死んでも同然だ……

と悲嘆にくれるのである。

その後、数奇な運命をたどったあと、トリスタンは最期に恋人の名を四度呼んでこと切れると、そこへ駆けつけた彼女は、

しっかりと遺骸を抱きしめて、魂を天に還し、恋人を悼む悲しみのあまり、そのかたわらで死んでいった。

こうして二人は愛と愛の悲しみのために死に、王は二人のなきがらを寺院の奥殿の左右に埋葬するが、

夜のあいだに、トリスタンの墓からは、濃い緑色の葉の茂つた一本の花がおおるいばらが萌<sup>④</sup>えいで、御堂の上にはいあがり、イズーの墓のなかにのびてゆくのであつた。コーンウォールの人々はそれをたち切つた。けれど翌日ともなれば、同じ色濃い花がおおる勢いの強い新芽がのびて、黄金の髪のイズーの墓にはってゆく。三度人々はそれを切つたがだめである。そこで人々は、このよしをマルク王の耳に達した。するとマルクは、その枝を二度とたち切ることを禁じた。

という。

このような騎士道恋愛物語にみられる「愛の死」は、恋人たちが恋愛の絶対化と、そのために因襲の抑圧の体系から解放されようとする日本のそれと同じであるが、罪の意識が重い核となっている。姦通が主題となっており、情熱に身をゆだねた結果にいたる必然的な自己破壊への道である。それは死によって愛を完成し、生をも永遠化しようとする日本の心中とは明らかに異質なものである。しかも西欧精神史の一断面をうかがわせるこの伝説『トリスタン物語』が、このようにカトリック信仰の強かつた中世に礼賛されたことは西欧文学史上のひとつの謎といえようか。さらにダンテの『新生』や『神曲』、ゲーテ

の作品などとの系譜について考えれば興味深い。

いずれにしても、この伝説が後世に与えた影響は大きく、なかでもリヒャルト・ヴァーグナーの楽劇『トリスタンとイゾルデ』は名高いものがある。この物語に一貫する精神は、すべての掟を超越しようとする愛の宿命という理念である。近松の心中、あるいは日本のそれと併せて考えると極めて興味深いものがある。

ところで、この心中という言葉は、今日一般には情死という意味に使われているが、もとは「忠義立」などというのと同じように、心中を立て通すという意味の「心中立」のことを言う言葉であった。つまり人との約束を守り通すということである。したがって、これが愛人に対して示されることになる、わが心に二心ない愛情を誓い立てることになり、それを形で表わすということになる。延宝六年（一六七八年）刊の藤本箕山『色道大鏡』（巻六、心中部）にも、「心中とは、男女のなか懇切人魂の昵び、二心なきところをあらはすしるしをいふなり。これによって、心中する、心中さすといふ名目なり」と記されている。

このように愛情を何かの形によって示すということは、昔から現代に至るまで恋人同士の間で行なわれてきていることであるが、その方法ということになると大きな違いがある。とくに廓が発達した江戸時代の遊女の場合のそれには顕著な例がみられる。いうまでもなく遊女はその商売柄、万人の男を相手にする身の上であるから、愛する相手の男の不安と疑いを取り除けることは並みたいではなかった。ま

た、真に愛する男ではなくても、商売上の客寄せの手段として、つまり手練手管の具として、この心中立を利用するのも営業政策の一つということになっていった。このように本来は真の心を証し、愛を誓うためのものであったのが、遊女の世界で一種の営業手段に利用されるようになってしまったのである。

明暦以前（あるいは承応以前）の作と思われる遊女評判記『秘伝書』（かへりいけんのこと）に、

さだめてわれらをも。左様におぼしめし候はんが。わか身のしんぢうは。此とをりなど、せいしをかいてみすべし（傍点筆者、以下同じ）

と記されている。この「しんぢう」は「心中」であり、「あなたを思う真心」といった意で、それを「せいし」（誓紙）に書くというように情死を意味していない。

次いで明暦二年刊の同じく『ねものがたり』（印巻）に、或る人が「けいせいに心中いたさせ申度は。これ如何」と問うと、遊女が答えて言うなかに、自分も深く思ってくれる人ならだれでもよいから、その人と深くなじみになろうと言って、「我身も、誰にても心中人ちいせん」と言い、そのあとで、

彼さま程、心中人はなし。そさまのやう或、無心中人は是迄という記述がみえている。やはり「心中」には情死の意はない。そして、「心中とて、かみ切。せいしは。うき世のならひ」「つめか。入ばくろ。かの二つにきはまり侍り」とある。



これより十年程後の寛文七年刊の同じく『吉原すずめ』（きしやうの事）では、「きしやうを取かはし見んと思へ共、あなたにその心へなきをば、ぶ心中なる」とし、遊女は客から「心中せんといへば、いかなるかたき事をする物也」と言い、さらに「さしちかへてしぬる事、ふかくしみたるうへ、あひはれにてする事なれ共それはまれ也」として客と死ぬこともあるとしながらも、最近は「ゆびをきり、つめをはなし、かみを切る事」も少なくなつたと嘆いている。

また、「心中死」については、明暦元年刊の同じく『難波物語』に、「しみたるおとこは、けいせい<sup>けいせい</sup>のしぬる事、いにしへより、其例なきにしもあらず」として、「しぬる事」を「心中」としている。そして、この心中死の真相について、全盛の遊女の心中死は稀れであり、多くは流行らぬ下級女郎が世をはかなんでするものだとして、

時のおほえ花やかに、ぜんせいなるけいせいの、しにたるためし、古今すくなし、大かたみな、むもれ木の、花さくべくもあらぬ、うち身のゆくすゑ、あぢきなく思ひつゞけて、しなぬいのちもうらめしう、世にあき風の身にしむ折ふし、うくもつらくも、くつわなどにせめられ、やりてもやさしげなるかほもみせねば、ひとりもしにたき心ちする時、ほれものいざとすゝむるゆへに、いかにもいさぎよくしぬる事也、これ又、我身のうきゆへなれば、さらに一すぢの心中にあらず

と述べている。六年後の寛文元年刊の同じく『吉原用文章』に「ちいと、さしちがへしなんとて、遣ふみの事」とか、「つねにしなんと

いひける男の方へ、遣はす事」とかという文章が記されている。

このように心中の方法も、最初は紙に愛を誓う起請<sup>けいせい</sup>誓紙<sup>ちし</sup>といった程度のものであったが、次には血判を押す血文<sup>けつぶん</sup>血書<sup>けつしょ</sup>、さらに髪切り、入れ墨、生爪<sup>なまめづめ</sup>を放つ、ついには指切りなどというように次第に激しいものになっていった。そ様子については近世文芸が詳しく伝えてくれているが、例えば西鶴が『好色一代男』や『諸艶大鑑』などでその内幕をあばいているように、最早指切りまでさせてもまだ信用がでず、最後に残された命を捧げる心中死しかないということになってしまふ。『諸艶大鑑』（巻五、死なば諸共の木刀）には遊女に心中死を試めす話まで伝えている。こうして遊女は客の要求するまに心中立をしてみせるしかなかったのである。むろん心中死は一回きりしかできない方法であるが、そのほかの指切りにしても何本も小指があるわけではない。しかし、そこは死体から切り取った指を遊女に売りにくる商売人がいるというわけで、何人の客にも指切りの心中立をしてみせることができたというわけである。

いずれにしても心中立の最後の方法は死ということになる。死をもつて愛情のしるしとする意の「心中死」という言葉が「心中」と略されて使われるようになったのは、おそらく近松あたりではないか。江戸の随筆本『我衣』に「心中と唱ふことは芝居より出でたり」とあるが、やはり心中死では修辞上から語呂が悪いので、単に心中とつづめたのであろう。とにかくこの言葉を近松の作品が後世にまで伝える役割を演じたわけである。

ところで、この心中が流行すると幕府が封建制維持にとって危険な反社会的行為として支配者の立場から非難するのは当然の理で、その対策に苦慮した。そして、心中未遂の場合は三日間晒された上、非人に落とされるという厳罰が課されたのであるが、それを人々はどう受けとめたのか。川柳に、

死すべき時に死なざれば日本橋

日本橋むごつたらしく分けるとこ

日本橋三日過ぎると人でなし

四日目は乞食で通る日本橋

などと、未遂者に少なくとも同情を暗示しているようだし、心中を遂げた者には、

心中ははめてやるのが手向なり

死に切つてうれしそうなる顔二つ

友だちが起請を棺へ入れてやり

と、同情と哀感を込めている。人々は幕府の制裁をそれほど深刻に受け取らなかったのではないか。

ずっとあとの天明五年（一七八五年）七月のことであるが、五千石を領する旗本藤枝外記が吉原の遊女と農家の物置で心中するという事件が起こると、

君とねやるか五千石とるか、なんの五千石君とねよう

と、俗謡にまでうたい興じられるという始末で、『俗耳鼓吹』、一向に心中はあとを絶たなかったのである。心中は、現世での挫折に屈せ

ず封建制社会の厳罰を乗り越えて来世での恋の完遂を図ろうとする愛の永遠性の勝利であり、その意味で人間性の貫徹であったと言える。近松が心中物を書き、愛の賛美を貫き通したのは封建制社会への消極的な抵抗のひとつのあらわれであり、そのような批判精神が一貫して作用していたことは否定できない。また、そこに近松のドラマツルギーの核があったのである。

この点については、わたしは先に中国の『孔雀東南飛』について触れながら戴季陶が日本の心中について論及していることを述べたが、彼は日本においては「自殺の觀念が他の諸民族と異なっていること、何よりもここに日本人の特性を見出すことができる。そして、この特性こそ、日本人の長所の表われである」として、まず切腹を取り上げ、

これは、苦痛がもっとも大きく、積極的であり、努力なしには目的を達せぬ自殺方法である。自殺者は、死に臨んでも明晰な生存意識と強固な奮闘精神とを積極的に保ちつづけ、最後の瞬間まで努力の義務を捨てようとしなない。切腹に際しては姿勢を崩してはならず、腹には正しい十文字を描かねばならないし、使用後の武器も作法どおりに始末しなければいけないのだ。生存中にかれの生存意義とされた主義が最後まで貫徹されるのはむろんのこと、自殺の途中であわよくば助かりたいという計算は微塵もない。思想から生まれた信仰、信仰から生まれた力が、最後まで持続するのである。

と、自殺者の心理に積極的意義があると分析している。そして次に、「切腹のみならず、さらに注目すべきは心中（情死）である」として、

かれらの世界は小さい。相對する二人の間の絶對的戀愛、これがかれらの世界である。この世界のために、かれらは全世界を捨てようというのだ。

と、心中を賛美しながら、

熱烈な性愛と優美な同情、この二重性をもった、性を超える生存意識が、かれらを死への道に赴かせるのである。

として、これほど感動的で深刻に人生の意義を感じさせるものは中国にはない。まさに、

自殺という死の事実、豊富な生の意味を与えたことは、日本民族の信仰の眞実性のひとつの表われである。

と、日本人の社会的生存意識の特質をとらえている。

## 五

また、ここで明治二十年代の近松研究について、その代表的な一人である北村透谷の意見も改めて傾聴すべきものがある。周知の通り近代的自我の内面的な確立を主唱した北村透谷は、同時にまた「自己」という柱に憑りかかって、「われ安し、われ樂し」と自己満足しているような自我に対しては鋭い批判者でもあった。すなわち、

「自己」といふ柱に憑りかゝりて、われ安し、われ樂しと喜悅するものゝ心は、常に枯木なり、花は茲に咲かず、実は茲に熟せず。情は一種の電気なり、之あるが故に人は能く活動す。時に或は愁雲恨雨の中に暴然鳴吼をなし、霹靂一声人眼を愕ろかすこと

あるも、亦た止むべからず。花なき花は之なり、実なき実は是なり。情死（じょうし）輕んずべからず。（桂川）を評して情死に及ぶ）として、自我の代りに情という言葉を使い、情が人間の活動の原動力としての「電気」だとした。そして、

人は常に或度に於て何物かの犠牲たり。能く何物にも犠牲たらずるものは、人間として何の佳趣をも備へざる者なり。何を以て犠牲たる、何が故に犠牲たるを甘んずるを得るや、美いかな人間の情、好むべきかな人間の心、友の為に身を苦しめ、親の為に心を痛め、而して自ら甘心し、眞実何の悔恨なきを得るは、豈に讃むべき事にあらずや。

と、情による犠牲、献身を説いている。

年、このように「情死輕んずべからず」と論破していた透谷は、その翌

恋愛は人生の秘鑰なり、恋愛ありて後人世あり、恋愛を抽き去りたらむには人生何の色味かあらむ（厭世詩家と女性）

と、人の生きる意味を論じ、友人の戸川残花の「こゝは処も桂川、桂といふも名のみにて」で始まる『桂川（情死を吊ふ歌）』という新体詩を絶賛し、

親のゆるさぬ道芝を、

あゆむは罪としりぬれど、

二人が中の恋衣、

かさねし日より如何にせん、

心の手もてはなるまじ、  
されるまじとて契約りしを、

真玉白玉、種類あれど、  
愛に易ふべき物はなし。

黄金白銀たふときも、  
恋に代ふべきものならず。

(中略)

われが罪をゆるせかし。  
犠牲となりしは愛のため。

という章句を引きながら、情死について、

人の世に生るや、一の約束を抱きて来れり。人に愛せらるゝ事  
と、人を愛する事之なり(「桂川」(吊歌)を評して情死に及ぶ)

と、これを肯定している。そして、情死は「純聖なる罪」だとし、

義理人情に感ずること多きもの、情死の主人となること多きは、  
巢林子の戯曲之を証せり。促ふるものは義理人情、逃ぐるに怯な  
らず、避くるに卑しからず、死を以て之を償ふ、滅を以て之を補  
ふ、情死は勇氣ある卑怯者の虚為なり、是を大胆なる無情漢に比  
すれば如何ぞや。(同前)

と断じ、「細かに万物を見れば、情なきものあらず。造花の摂理愕ろ  
くべきものあり」(同前)として、人の世には「情」が重要だと論じ  
ている。こうして、これまで自我の確立に力を尽くしてきた透谷の姿  
勢が自我の没却へと一大転換をきたすが、これは近松が文学的に開花

させた日本的ヒューマニズムに対する思想的な主張として注目されよ  
う。

透谷の引用が少し長すぎたが、さらに透谷は近松の『五十年忌歌念  
仏』に触れて、

苟くも恋愛が人生の一大秘鑰たる以上は、其素性の高潔なると  
ころより出で、其成行の自然に近かるべきは、文学上に於て希望  
せざるを得ざる一大要件なり。

抑も恋愛は凡ての愛情の初めなり、親子の愛より朋友の愛に  
至まで、凡そ愛情の名を荷ふべき者にして恋愛の根基より起らざ  
るものはなし、進んで上天に達すべき浄愛までもこの恋愛と関連  
すること多く、人間の運命の主要なる部分までもこの男女の恋愛  
に因縁すること少なからず。左れば文人の恋愛に対するや、須ら  
く厳肅なる思想を以て其美妙を發揮するを力むべく、苟くも卑野  
なる、輕佻なる、浮薄なる心情を以て描写することなかるべし。

(「歌念仏」を讀みて)

とし、「日本文学史を觀じ来れば恋愛に対する理想、余をして痛歎せ  
しむるもの多し。別して巢林子の著作の中に恋愛の恋愛らしきもの甚  
だ尠なきを悲しまざるを得ず」と嘆じ、

疑ひもなく「お夏」は巢林子の想中より生み出せる女主人公中  
にて尤も自然に近き者なり、又た尤も美妙なる靈韻に富める者な  
り。梅川の如き、小春の如き、お房の如き、小万の如き、皆是れ  
或一種の屈曲を経て凝りたる恋にあらざるはなし、男の情を釣り

たる上にて釣られたる者にあらざるはなし、或事情と境遇の圧迫に遭て、心中する迄深く契りたるにあらざるはなし、然に此篇のお夏は、主人の娘として下僕に情を寄せ、其情は初に肉情に起りたるにせよ、後に至て立派なる情愛にうつり、果は極めて神聖なる恋愛に迄進みぬ。

と断じ、近松の作品は、

兎に角事実として、肉情より愛情に入り愛情より恋愛に移ることを記する著作の多きこと、疑ふ可からず。  
と嘆いている。そして、この作品は彼の作品中、

恋愛を自然なる境地に嵌めて写真したるものゝ上々なる事は、余の竊かに自から信ずるところなるが、自然は即ち自然にてあれど、何の生命もなく何の希望もなく、其初めは肉情に起し、其終りを愛情の埋没に切りて、「よし是も夢の戯れ」と清十郎に悟らせしめたるを見ては、仏教を恨むより外なきなり。

と述べているが、一方

「世の中に、絶えて心中のなかりせば、二世の、頼みもなからまし」と『心中刃は水の朔日』に言はせたる果林子、われその濃情を愛す。人の誠意は情によりて始めて見るべし。〔桂川〕  
（吊歌）を評して情死に及ぶ）  
と、近松の「情」を評価している。

たしかに透谷の指摘する通り、日本の古典文学は、就中、近松の愛はプラトニック・ラブを含まない愛であり、つねに肉と結びついた愛

であった。愛は肉と結びついたものであり、肉欲そのものへの罪悪感はない。例えば、

恋といふ、その水上を尋ねれば、神とくが肌触れて、抱寄せ給ひし腹帯の、解けてほどけて世にこぼれ、生み広めにし人種の、次第、次第に孫継ぎて、色の道には発明な、町の小娘、若嫁の……（卯月の紅葉）

というのである。しかもその愛は犠牲、献身による没我的愛であり、透谷が説く情によるそれである。近松にとつて愛こそ至上最高であり、それは「なさけ」の世界であった。したがって、そこでは愛の真率さが価値判断の基準となる道德的世界を超えた人間のより本質的なありようが問われる人間的、情的な「なさけ」の世界となる。それは他者に対する思いやりそのものである。近松の死を決意した主人公たちの心根の美しさ、あとに残る者への思いやりとやさしさは、まさに人間的な情愛に深く支えられたものである。近松はその心中物で下級層の貧しい男女を美しく描いた。『名女情比』（巻五、大坂雲井心中の事）が伝える側の太夫雲井の心中について、西鶴はこういう上層級の女性に心中したことは珍しいことだとして、

此おもひ死を、よくく分別するに、義理にあらず、情にあらず。皆不自由より、無常にもとづき、是非のさしづめにて、かくはなれり。其ためしには、残らずはし女良の仕業なり、男も、名代の者は、たとへ恋はすがるとても、せぬ事ぞがし。雲井は太夫職にして、かゝるあさましき最後今に不思議なり冤角、やすもの

は、銭<sup>ぜに</sup>うしないと申せし（諸艶大鑑、巻八、一、流れは何の因果経）

と書いている。心中は主として下層社会の庶民に限られており、こういう貧しい人々に同情し、思いやりを込めて人間の存在のぎりぎりの極限を描いてみせたのが近松である。また、女性をより深く創り出している点に優れた能力を見出すことができる。その点については、すでに『愛と死の道行<sup>(6)</sup>』で具体的に考えたところであるが、たしかに近松の描く女の愛の美しさに比べて、男の無力と愚かさにはいらいさせられようが、それが世話物の特色ということは別にして、当時は町人社会が確立し、不義理を犯した男は所詮生きられなかったのである。近松の作品には、人間の根元的な愛と憎しみが生きている、と思えてならない。愛のほうは別としても、憎しみというほうは人間のどうしようもないものということになろうか。とにかく近松は、人間のわけのわからなさ、不可解さを突き、それをそのまま人間劇として描き出そうとしてきたことは間違いない。そして、そこに近松のドラマツルギーの広さと深さがあるが、その基調には「なさけ」の理念が脈打っているのである。

注

- (1) 拙著『愛と死の文学』愛育新書（愛育出版刊）。
- (2) ベディエ編『トリスタン・イゾー物語』。佐藤輝夫訳、岩波文庫。以下同じ。

(3) ゴットフリート・フォン・シュトラースブルク『トリスタンとイゾーデ』石川敬三訳、養徳社。

(4) 拙稿『武士道的町人像』（国文学論輯 第十九号）。

(5) 戴季陶著 市川宏訳『日本論』教養文庫（世界思想社刊）。

(6) 拙稿『愛と死の道行』（本誌第二十九号）

（本学教授・国文学）