

近松初期心中物の方法

—— 際物として見る視角から ——

生 井 武 世

近松の世話浄りの大半は、実際の事件を即時「其咄の通り」^①に仕組んで見せようとした歌舞伎世話狂言の発想を継承して、いわば時事性を当て込んだ際物として成立している。むろんそれらは、たとえば初作の『曾根崎心中』に指摘されるように、素材となった事件の経緯を描くことに比重を置いた世話狂言の方法とは異なり、近松の「世のまがひもの」という自己否定の意識が死者を鎮魂し救済しようとする発想に媒介された、心中死者を「恋の手本」として見る独自の視座から、人間そのものを捉え返して行こうとする方法に支えられていた。^②そこに近松の世話浄りの悲劇としての質の高さも保証されているのだが、作品が時事性を当て込んだ際物として発想されている限り、近松は取材した事件に対する観客層の興味や関心に何らかの形で応えなければならず、それを無視することができなかった。とりわけ、世話浄りの素材となった心中・姦通・殺人

などの事件は、日常的な場で起こり、観客層もおおむね既知の場合が多かったに相違なく、誰が、いつ、どこで、どのようにして、何をしたかというような事実、あるいはそれに関する風聞は、近松が作劇に際して踏まえるべき必須事項であった。したがって、当然そのような取材した事件の事実性が近松の方法を拘束した面があったはずであり、個々の作品の内容のうちどこまでが事実やそれに関する風聞であったのか、判断がきわめて困難であるが、推定される範囲内においても、このような視角から作品を分析し、その方法を検討して見る必要がある。本稿では、作品相互の比較検討を容易にする意味から、とりあえず対象を『曾根崎心中』（元禄十六年）から『重井筒』（宝永四年末）に至る四年間の心中物に限定して、『曾根崎心中』の素材となつたお初・徳兵衛の心中事件に「恋の手本」を見た近松の視線が、以後引き続き書かれた三作の心中物に、それ

ぞれの素材となった事件の事実性との係わりにおいていかに継承されて行ったのかを考察し、そこに近松の初期の心中物の方法の展開の跡をたどってみたい。それは、『曽根崎心中』のきわめて単純化された状況設定の方法から、次第にいわゆる「従属的悲劇」を生み出すようになる、複雑な状況設定の方法への移行の必然性を解明する一つの端緒ともなるはずである。

(1) 事実の拘束力

『曽根崎心中』の「道行」中の「むかふの二かいほ、なにや共、おぼつか情さいちうにて、まだねぬひかげこゑたかく、ことしの心中よしあしの、ことのはぐさや、しげるらん」^④という箇所や、同様に『卯月の紅葉』（宝永三年六月）の「道行」中の「あすは、天まのはしくうりて、梅田のくくみをそめし、もみぢかさやのなめをとの心中、男廿一おかめは十五、としにあはすりや、いたづらくじやサアゑさうしゑ、よその口のは、アよそごとに、かひもとめてはなぐさみし此身のはてをよみうりに、たがふし付て、ゐなか迄うたひながさんしゝみかは」といった箇所からは、当時、心中事件がどのような形で伝達され、どんな関心を寄せられていたかがよく理解される。これらの詞章に窮われる心中事件の伝達のされ方は、たとえば『人倫訓蒙図彙』中の「絵双紙売」の項に、「世上にあら

ゆるかはつたる沙汰、人の身の上の悪事、万人のさし合をかへりみず、小哥つくり、浄瑠璃に節付て、つれぶしにてよみうる也」^⑤とあるような説明に集約される。それはまた例の『心中大鑑』が『曽根崎心中』の素材となったお初・徳兵衛のそれを含めて、主として京阪で起きた心中事件を二十一件書き留め「きのふもしん中けふもまた、あすか川の淵瀬かはつた事がはやりける」と序に記し、続刊の目録中にさらに十二件を載せて「猶あたらしい心中の行かた聞付次第追付板行出し申候」と予告している姿勢と同質である。心中死の良し悪しを噂し、「万人のさし合をかへりみず」に読売りや絵草紙の類が流布され、そのような世情の需要を狙って『心中大鑑』のような本が刊行される。つまり、そのようなことに窺われる一般の心中事件に対する関心のあり方は、無責任で興味本位な、いわば事件的な興味の持ち方の方域を出ず、心中死を遂げた当事者の人間像に同時代人として鋭く肉迫して行くような質のものではなかった。そこに、先行の世話狂言が「此狂言の義は極月八日に心中がござりました其咄の通りをさつそく取くみまし 何かなをのくさまへ御ちそうとそんじまし おめにかけますようにござります」という口上を述べ、『曽根崎心中』の初演に際しても、女形人形遣いの辰松八郎兵衛が「京都近松門左衛門あと月ふつと御当地へくだりあはせまして、かやうのことこさりましたを承り、何とぞおなぐさみにもな

ります様にと存しまして、則浄るりに取くミ、おめにかけまするやうにござります」^⑧と述べて、観客層の事件的な興味に訴え、時事性とともにあくまで事実の劇化であることを強調する必然性があった。それは他方観客層にも、興業する側のこうした姿勢に引かれて、みずからの事件的な興味を満たすために劇場に赴くという傾向が十分にあったことをあきらかにしている。そして、このような観客層のあり方は、対象が心中事件の場合、その関心が心中死に到った原因や経過よりも、当事者がどんな手段でどのようにして心中死を遂げたかという、その最後の死にざまにもっとも集中的に注がれたことを推則させる。なぜなら、それこそがもっとも事件的な興味をそそる事柄として、事件にまつわる他の事実に行きずるからである。したがって、この点に関しては、近松といえども大筋として容易に曲げることができなかったはずであり、事実あるいは風聞に忠実にならざるをえなかったに違いない。このことを裏付けるように、初期の心中物に描かれた心中死のありさまは実に多様な形をとっている。

まず『曾根崎心中』では、曾根崎天神の松と棕櫚との連理の木にそれぞれが身体を縛って、徳兵衛がお初のおど笛を脇差で突いて刺殺した後、自分も剃刀でのおどをえぐって果てている。二作目の『心中二枚絵草紙』（宝永三年三月）では、お島は遊女屋天満屋の二階、

市郎右衛門は在所の長柄の堤で、それぞれ談合の上剃刀でのおどをえぐる。しかし、死に切れずに「なから死に」のままのた打ち廻る。お島はやがて息を断つが、市郎右衛門は追跡して来た弟が「はぢも、からだまいしやうにつゝみおふてひとまつたちの」いたことになっている。近松は一編を「扱こそ世上に此おとしんだふうぜつしなぬさた、生死二枚のゑさうしに恋路の、ゑかうをうけにける」と、生死不明のまま結んでいる。三作目にあたる『卯月の紅葉』のお亀・与兵衛は十五歳と二十一歳で、梅田堤でやはり剃刀でのおどをえぐるが、「わかきものゝかなしさはとこめのきうしよをしらずして」致命傷に到らず、さらに脇差を使おうとしてのた打ち廻るうちに池に落ちる。お亀はそのまま絶命するが、与兵衛は里人に救助されて不本意にも生き残ってしまう。一編は「女はしゝといけ水も、みなくれなるに名をとどむ、男はいきていきがひのかひもあるかやしゝみがはあとしら、なみとぞなりにける」と結ばれているが、翌年、この生き残ってしまった男の跡追ひ心中に取材して、近松はその続編『卯月の潤色』（宝永四年四月）を四作目として書いている。五作目の『重井筒』のお房・徳兵衛の場合は、高津の大仏殿勧進所でお房を脇差で刺殺した徳兵衛が、妻子の追跡に狼狽して埋れ井戸に落ち、溺死したことになる。

このように、宝永四年までの初期の心中物に描かれた心中死のあ

りさまには一つとして同じものがない。初作の『曾根崎心中』において、お初・徳兵衛を鎮魂し救済しようとする発想の下に、その心中死を「恋の手本」とした近松の視線に基本的な変化がなく、それ以後も心中死をどのように描き切ることに何の拘束も働かなかつたとすれば、二作目以降の諸作品にあっても、『曾根崎心中』と同様に主人公に心中死を完遂させてやるのが、作品の悲劇的な感動を醸成し、彼らをいわば恋の殉死者として救済する上でもっともふさわしかったはずである。だが、それらの諸作品に描かれた心中死のありさまが、事実としてそうなっていないということは、近松があまりに取材した事件の事実性に拘束されて、作品の結末部を構成したことを意味している。初期の心中物に描かれた死にさまの多様性は、やはり、近松が取材した個々の心中事件の事実性に拘束された結果であつたのである。

近松はすでに心中物として二作目にあたる『心中二枚絵草紙』において、お島・市郎右衛門の心中死を、市郎右衛門の養父、義弟を配し、お島のさし迫った窮状を設定して、人間関係の複雑な相においてより現実的に深く追求して行こうとする態度を打ち出している。その結果近松は、それらをすべて捨象して、ひたすら「恋の手本」としてのお初・徳兵衛の行為と性格の形象を直線的に追求した『曾根崎心中』に比べて、主人公の死が恋ゆえの死であることの必然性

近松初期心中物の方法

を曖昧にし、希薄化しがちな傾向を顕著にしている。このような近松の心中物における急激な方法の変化の要因はいったどこにあったのだろうか。この点に関して広末保氏は「日常的な生活の次元を背景として成立する世話悲劇では、社会劇としての発展と歩調をあわせ乍ら発展せざるをえない」として、「複雑な状況の把握は、葛藤を相対的に横へひろげ、単一な展開という、縦への洞察をさまたげる危険をもっている」と指摘し、『心中二枚絵草紙』における「状況の複雑化が恋愛悲劇のなかに統一されえなかつた」とした。

この広末氏の見解はジャンルの本質を突いた点で卓見であるが、近松が何を具体的な契機として複雑な状況設定の方法へと歩み出たのかという問題に関してはなお疑問が残る。この問題について諏訪春雄氏は、近松を「彼をとりまく観客を中心とした芸能共同体」の一員として見る立場から、まず『曾根崎心中』が、強力なモチーフと単一な主題の獲得を代償として、「当時の世話狂言が保持していた現実世相の反映・模写の機能を喪失してしまつていた」とし、「世話狂言をも通り越して、統狂言の世界にまで後戻りした」「薩摩歌」に、「芸能共同体の一員」としてその要請を受け入れざるをえなかつた近松の方法的な動揺を認めた。そして、『心中二枚絵草紙』から『重井筒』に至る近松の方法上の展開が、その動揺を超えて、「基本的には『曾根崎心中』で設定した方法に拠りながら世話狂言

の達成した複眼的方法を獲得していく過程である」とし、それが社会悲劇の方向を目指したものであったことを説いて、そこに『曾根崎心中』では切り捨てた複雑な現実状況を奪取せんとする^⑧。近松の身構えを見ている。諏訪氏のこの見解は基本的に首肯されるが、近松が『曾根崎心中』の単純な状況設定の方法から『心中二枚絵草紙』以下の複雑な状況設定の方法へと移行した要因として、世話狂言の方法を支持した観客層の要請と「複雑な現実状況を奪取せんとする」近松の姿勢を掲げるのみでは、やはり方法の次元での具体的な移行の契機が十分あきらかにされているとは言えない。それを説明するには、氏の言う「芸術家としての資質の促しと、芸能共同体の要請との相剋^⑨」の狭間にあって、近松が取材した個々の心中事件の事実いかに対応しつつ自己を主張していったかという、際物としての作品の成立のしかたのうちに、複雑な状況設定の方法の形成過程を見ていくことが必要であろう。その意味で、先に見た初期の心中物に描かれた死にざまの多様性は一つの手がかりを与えてくれている。

(2) 方法の展開

初期の心中物に描かれた死にざまの多様性は、近松が作劇に際して取材した事件の事実性に拘束されたことを端的に示していた。こ

のことは、その拘束力が単に作品の結末部を決定するばかりではなく、それが頭初から容易に動かし難いものとして固定されることによって、ひいては一編全体の構想や方法を少なからず左右したことを意味している。生死不明を生死不明として、未遂を未遂として書かざるをえなかった近松は、そのような結果に終わった者達を、心中死を完遂した『曾根崎心中』のお初・徳兵衛の場合のように、そのまま「みらい成仏うたがひなき恋の、手本」として救済することが困難であつたに違いない。まして男が埋れ井戸に落ちて溺死したケースなどは、「恋の手本」どころか、惨めさや滑稽さばかりを印象づけてしまう危険性が十分にあった。つまり、このような事実の拘束力による結末部の固定は、近松が心中死を「恋の手本」として凝視し、形象しようすることを著しく阻害するものとしてあったのであり、この問題をいかに克服して主人公を救済するかが、『曾根崎心中』以降の初期の心中物における近松の方法上の新たな課題の一つであつた。

心中物としては二作目に書かれた『心中二枚絵草紙』は、『曾根崎心中』の場合とは異なって、男女が別々の場所で心中死を企り、男が生死不明の事件に取材した作品であつた。この作品の構造を『曾根崎心中』のそれと比較してみても特徴的なことは、第一に主人公と周囲の肉親・縁者との対立が場面化されて前面に押し出されて

きていることであり、第二に敵役が主人公の心中死に果す役割の比重が軽減され、変化してきていることである。まず第一の点についてだが、『曾根崎心中』では、結婚の強要をめぐる徳兵衛とその主人であり叔父でもある平野屋との対立は場面化されることなく、冒頭において既に過去の出来事として徳兵衛の口から語られるだけであつたが、この作品では、義弟の善次郎が父介右衛門の預つた講中の冥加金を盗み、その罪を養子の兄市郎右衛門になすりつけたことが契機となつて、市郎右衛門と介右衛門とのそれぞれの立場からの義理による対立・葛藤が場面化されて一編の中心的な部分を形成している。もっとも、この対立・葛藤が、善次郎の奸計を見抜けなかつた介右衛門の誤解に基づいて設定されているために不自然さは残る。しかし、このような対立・葛藤が場面化されている点だけをとつてみても、『曾根崎心中』に比べれば格段の相違である。次に第二の点だが、『曾根崎心中』では、平野屋と対立した徳兵衛が、平野屋が自分の内儀の姪と結婚させる約束で密かに彼の継母に与えた銀二貫目の返済を迫られ、同時に大阪からの追放を宣告される。敵役の九平次は、徳兵衛が継母から必死になつて取り戻したこの銀二貫目を巧みに騙し取るばかりでなく、謀判の罪までなすりつけた上に衆目の中でさんざんに打擲して徳兵衛の一分をすたらせる。そのために徳兵衛は「しやうちきの心のそのすゞしさは、三日をすゞ

さず大坂中へ申わけはして見せふ」と心中死を決意するのだが、このように九平次の行為は、徳兵衛の窮状に容赦ない追い討ちをかけることによって心中死を決定的にし、その直接的な要因となつてゐた。だが、これに対してこの作品の敵役善次郎の行為は、市郎右衛門の心中死の直接的な要因とはなりえていず、先に触れたように、それを顕在化させる契機を作り出しているに過ぎない。彼の心中死の要因は介右衛門の義理による勘当と彼自身の養父に対する義理の矛盾にあつた。このような特徴的な二点の関連性を劇的な効果の上から考えてみると、『曾根崎心中』では、徳兵衛の心中死の真の原因が平野屋との対立にあつたにもかかわらず、それが場面化されずに九平次の奸計の前提的な状況として設定されているためかえつて忘却され、すべてが敵役の跳梁に帰せられるという効果を上げてゐるが、この『心中二枚絵草紙』では、逆に善次郎の奸計が市郎右衛門と介右衛門との対立・葛藤を際立たせる前提として設定されているために、敵役の果たす役割が相対的に後退してゐて、主人公の心中死の要因が周囲の肉親・縁者との対立にあつたということをより鮮明にする効果をもたらしている。このような『心中二枚絵草紙』における近松の方法は、基本的には三作目の『卯月紅葉』にも継承されてゐる。

『卯月の紅葉』は、独身の男と遊女の心中死を扱つた前二作とは

異なつて、近松が初めて若い夫婦の、しかも男が生き残つてしまつた、心中未遂事件に取材した作品であつた。主人公の与兵衛は婿養子で、彼の幼い妻お亀とはいふことどうしである。お亀の実父で与兵衛の伯父にあたる長兵衛は、妻の死後妾のいまを家に入れ、いまの弟伝三郎が姉ともども家督の相続を狙っている。そのため、ただでさえ不仲であつた与兵衛と長兵衛の関係がいっそう悪化し、与兵衛は家出までするほどに思いつめている。この作品では、このような設定の上に与兵衛と長兵衛との不和を解消せようと努力する盲目の伯母が絡んで、人間関係はさらに入り組んでいるが、敵役のいま・伝三郎の行為がお亀・与兵衛の心中死に果たす役割は『心中二枚絵草紙』の善次郎の場合と同様である。いまは長兵衛に取り入つてお亀・与兵衛を圧迫するが、状況を決定的な方向へ動かすだけの力を持ちえていない。だが、伝三郎は奸計をめぐらして、家出している与兵衛が町役所から家督の「ゆづり状」を奪い取るように仕向けて状況を決定的にし、やがて与兵衛が「家尻切り」をして長兵衛に誤解され、追放される遠因を作っている。つまり、敵役の行為はここでも主人公と周囲の肉親・縁者との対立・葛藤を際立たせて決定的な状況へと方向づけるだけであつて、その行為自体が主人公の心中死の直接的な要因とはなっていない。心中死の要因は、この作品においても、与兵衛と長兵衛との間に潜在する義父や実父母・世間に

対する義理の矛盾にあつた。ただ、それが両者の対立・葛藤を通して十分に顕在化されず、二人の不和の原因が「まるいおごけにかくのふた心があわねばせむもなし」とされていて、ほとんど性格の不一致のように処理されている上に、やはり誤解に基づいて長兵衛の与兵衛追放という行為が設定されているために、主人公の心中死の必然性に関しては『心中二枚絵草紙』と同様に不自然が残る。しかし、敵役の果たす役割を相対的に後退させ、たとえば盲目の伯母の設定に見られるように、主人公をとり巻く状況をより複雑にして、その心中死の直接的な要因を周囲の肉親・縁者との対立に求めようとしている点で、この『卯月の紅葉』の方法は『心中二枚絵草紙』のそれを引き続き継承し発展させようとしたものであつた。

このように、『曽根崎心中』に続く二作の心中物における近松の方法の主たる狙いは、主人公の心中死の要因があたかも敵役の存在にあるように描くことであつたのではなく、敵役の奸計に破滅の契機を求めながらも、その直接的な要因が周囲の肉親・縁者との対立にあつたことを描くことで、主人公の心中死の必然性により深刻で現実的な説得性を付与することであつた。近松は『曽根崎心中』において主人公と周囲の肉親・縁者との対立を場面化することなく、それを状況設定の単なる条件として主人公を困難な状況に置き、心中死の直接的な要因は敵役の卑劣な行為に求めた。そうすることに

よって近松は、主人公が破滅への道をたどらなければならなかった必然性を説明し、その恋に殉じた至純な人間像を強調して、彼らを惨めさから解放し「恋の手本」として救済しえた。しかし、この『曽根崎心中』のきわめて単純な状況設定の方法は、取材した事件の当事者が心中死を完遂していたという事実を前提にして、初めて主人公を恋の殉死者として救済しうるものであった。なぜなら、敵役の卑劣な行為によって死に追いやられた上に、その恋の成就としての心中死さえもが未遂に終わったとすれば、主人公は惨めさの中心に残されてしまい、近松が意図した救済に値する「恋の手本」としての姿からはるかに隔たってしまうからである。心中物の主人公にとって、「道行」は単なる恋の逃避行ではありえない。それは来世へ渡るための身の浄化の過程であり、生の苦患からの解放として絶対的な死の瞬間を確実に準備する時空でなければならなかった。したがって、いったん「道行」に出生した主人公がその果てに試みる心中死は、最初から絶対的な死であることを宿命づけられており、完遂されることによって初めて恋の成就としての価値を持つとともに救済の対象ともなりうる。つまり近松は、一方が生死不明だった、死に方を知らずに生き残ってしまったというような、未遂事件に取材した『心中二枚絵草紙』や『卯月の紅葉』においては、主人公をその結果の死にざまの惨めさから解放するために別の

近松初期心中物の方法

方法を用意しなければならなかった。そのとき近松が取りえた方法は、場面化こそしなかったが、すでに『曽根崎心中』において把握していた主人公と周囲の肉親・縁者との義理の矛盾による対立をそれとして追求し、そこに心中死の直接的な要因を求めて主人公をよりいっそう困難な状況下に置きながら、それにもかかわらず恋を成就させようとした彼らの一途な生のありようを描くことで、その結末の死の惨めさを可能な限り緩和しようとするものであった。いわば近松は、義理と恋の矛盾によってもたらされる懊悩を、主人公がみずから止揚する形として心中死を位置づけ直すことによって、未遂・完遂にかかわりなく、彼らに救済に値する「恋の手本」としての資格を付与しようとしたのである。その方法は未熟で新たな矛盾を内包したものであったが、こうして近松は、心中死者の救済というみずからの意図と作品を際物として成立させるための素材の処理方法との係わりという、きわめて具体的な問題を契機として、『曽根崎心中』の単純な状況設定の方法から、それに続く二作の心中作物の複雑な状況設定の方法へと、とりあえず歩み出たのである。

(3) 連作の意味

近松は、『心中二枚絵草紙』『卯月の紅葉』において、主人公と周囲の肉親・縁者との対立を軸にした複雑な状況設定の方法を採用

し、たとえ心中死が未遂に終わったとしても、主人公を「恋の手本」としての資格を十分に所有した者として描くことによつて、彼らを救済しようとした。だが、本質的に見れば、義理の矛盾によつて惹起される主人公と周囲の肉親・縁者との対立に心中死の直接的な要因を求めることは、主人公が義理のために死を選択した姿を浮き彫りにしこそすれ、近松が意図した「恋の手本」という、いわば恋の殉死者としての印象を希薄化する結果を招来せざるをえない。つまり、主人公を恋の殉死者として描いて救済しようとした近松の意図は、そのために用意した方法の内部から屈折を強いられることになり、その結果、一編のテーマを分裂させることにもなったのである。

先にも触れたことだが、「心中二枚絵草紙」の市郎右衛門と介右衛門との間に潜在する義理の矛盾は、それとして十分に追求されていない。介右衛門の「もしやおのれがね心に養子といふ事しるならば、本のおやならかうあるまいとわれくふうふをうとみやせんと、義理も有不便も有ことに母がさいごにも、弟よりあの兄をまゝ母にかけてくれるなど、いふてしんだは小みゝにもさだめておぼへておろふぞや、仁義も欲も身のうへも本子にはわするゝに、その本子よりおのれをば大切にせしかひもなく、ゆをわかし水いらずのおやの内でぬすみをする、是はいか成性ねぞ」という葛藤は、市郎右

衛門が講中の金を盗んだという誤解に基づいており、それが解ければ霧消してしまうほどに必然性がない。またこのような介右衛門に対する市郎右衛門の言動も、「なんにも申事はなし、おやならぬ親子ならぬ子、しんじつの親子にもまさつたる御おんどく、いつかはほうじ申べき、とくにもかやうにうけたまはらばいかやう共かうく、つくしやうも有べきにくやしきよこうはいさよ、うみのおやはみずしらず、やしないおやにはふかうをなし、此市郎右衛門めはおやのばちがあたつたり、せめて心の念願にてして二たびおや子と生れ、今の御おんをほうじたき」といった、無実の罪を甘受して無弁明のまま死を決意するという不自然なものであった。同様に『卯月の紅葉』においても、長兵衛の「ちやうしゆをかたつてゆづりでうを取出し、大はぢかいたるきのふのけふおやのくらのやじり書き、…中略…いかなるをきめにあふとかおもふそこをせめてもふびんさに、たかいこゑもゑせぬはい、これでもをのれがこゝろにはおぢをたらしとらむらん、ほんきではよもあらじろくなしにをせまいかと、かへつてこれがふびんなりと、なみだをながし身をふるはしいろを、ちがへていかりける」という葛藤は、やはりまったくの誤解に基づいている。このような長兵衛に対する与兵衛の態度も市郎右衛門のそれとほとんど同様であり、側から妻お龜に「これ与兵衛さまうろたへまひ、いひわけをなされ」と促されても、「イ

やせうでもないいいわけ見ざるしげになにかせん、みなわれ／＼がふうんなりいかやうになるとても、おやをも人をもうらみとは思ふまいぞおもやるなと、ひとこゑいふたばかり」で、押し黙って釈明せず、そのまま家を追放されて死を決意するに到る。このように、この二作品にあっては、主人公と周囲の肉親・縁者との間に潜在する義理の矛盾が突き詰められず、両者間の対立の深化が途中で放棄されてしまっていて、そこから主人公の心中死の十分な必然性を導き出しえていない。近松がこの両者間に潜在する義理の矛盾を突き詰めず、対立を十分に深化させることができなかったのは、そうすればするほど主人公が恋のためにではなく義理のために死ぬような結果になってしまうことを恐れたからである。したがって近松は、あえて周囲の肉親・縁者の一方的な誤解と主人公の無実の罪の甘受という不自然な設定をすることによって、主人公を心中死の決意にまで到らせようとしたのだが、この方法上の処置はやはり主人公の心中死の必然性に曖昧さを残すことにならざるをえなかった。そこで近松は、その必然性の欠如を補うために敵役の奸計を仕組み、同時にその敵役の卑劣な言動に対比させる形で主人公を至純な人間像として浮上させて、恋の殉死者としての印象を強化しようとした。だがこのような方法は、『曾根崎心中』とは異なり、心中死の直接的な要因を主人公と周囲の肉親・縁者との義理の矛盾による対立に

近松初期心中物の方法

求めたこの二作品にあっては、テーマを恋の問題と義理の問題とに分裂させる傾向を顕著にしこそすれ、もはや主人公を「恋の手本」として描き救済する上で、ほとんど無力であったと言える。こうして、ともに心中未遂事件に取材した『心中二枚淫草紙』『卯月の紅葉』において、近松は方法的に屈折を強いられて挫折し、主人公を救済することができなかった。その結果『卯月の紅葉』の続編として書いた『卯月の潤色』において、近松は、このような挫折によって果たせなかった主人公の救済を、まったく特異な別の方法によって果たすことになる。

『卯月の潤色』は、前作で死に切れずに一人生き残ってしまった男が、ちょうど一年後に跡追ひ心中を遂げた事件に取材した作品である。この作品は言うまでもなく事件の特異性を当て込んだ際物であり、近松が事件の事実性に拘束されて書いた作品の好例でもあるが、しかし近松の執筆の動機はそのような外在的で消極的な点にのみあったのではない。この作品において近松は、跡追ひ心中という素材の特異性からくる劇化すべき材料の不足を奇抜とも言える越向の羅列で克服しようとし、まず前作『卯月の紅葉』の末尾「末期の道行」の一部を変えて一編の冒頭に設置することで、「いきがひもなき身」の男与兵衛の出家を告げ、下巻は「助給書置」という与兵衛の遺書のみで構成している。残りの部分は、妻お亀がすでに前作

で死んでいて与兵衛の活躍する余地が少ないために、心中未遂後の長兵衛、いま、伝三郎、二人に理解のあった伯母など、周囲の人間の動向に比重を置いた場面で構成している。このような方法による構成は劇的な盛り上がりにも欠け、ただ一年前の事件で心中未遂に終わった男が女の跡を追って一人心中をしたという事実を報告するだけの意味しか持ちえてないと言っても過言ではない。あるいは、

この作品は広末氏が指摘したように、劇というよりは「後日譚」的発想による「物語」というにふさわしいかもしれない^⑨。しかし、前作で事件の事実性に拘束されて与兵衛をお亀とともに死なせてやることでできず、彼らを恋の殉死者として救済してやることができなかった近松にとって、続編のこの作品では頭初から与兵衛を死なせてやることだけが目的としてあったのではなかったか。『卯月の潤色』という題名一つをとって見ても、「潤色」は「いろ揚げ」と同義であり、「最後の仕上げをして染色を美しくすること」の意で、そこには与兵衛の跡追い心中を完遂させてやることで、先に死んだお亀とともに彼を救済してやろうとする近松の意図が象徴されていた。近松が「いきがひもなき身」の与兵衛の死を見届け、前作で果せなかった彼の救済を内的な動機として、あえて方法的な苦慮に耐えて跡追い心中事件を劇化したのも、ひとえに「まい日ひやうはんてうばのくやうぶつばうはんじやうのゑかうをうるも其身のくはほうとうけ

まはる」という、結びの晴れやかな一句を与兵衛に与えてやりたかったからにはかならない。いわば、前作で来世での救済を目指して与兵衛を絶対的な死の「道行」に出立させながら、その死を未遂に終わらせざるをえず、再び現世へ回帰させてしまった近松が、現実の彼の跡追い心中に遭遇したとき、改めてその救済を貫徹すべく書かれた作品が続編『卯月の潤色』であったのである。

以上三節にわたって、近松の初期の心中物の方法を、作品を際物として見る視角から考察してきた。近松は『卯月の潤色』に続いて書いた『重井筒』の道行「ちしほのおぼろぞめ」において、主人公のお房・徳兵衛に心中死が未遂に終わることを極度に警戒させている。先に死のうとする徳兵衛の「なふせけんをきけばをんなさきだちおとこはあとにしにそこなひ、見ぐるしきさたにあふむねんのうへのしにはぢぞや」という言葉、それを遮って逆に自分の方から先に死なせてくれるように訴えるお房の「いましめる身といひながら大じのおつとがめのまへで、あけにそまつたていを見ばきもうろたへもめくれて、どふしてかしなれうぞなからじにしてはぢさらし、こなさんのしがいのおびときひもときうちかやし、せんぎのあるをじろ／＼とそもや見てゐられふか」という言葉には、あきらかに「なから死に」と「跡追い心中」に取材した連作『卯月の紅葉』『卯月の潤色』を通して味わった近松の苦い方法上の経験が反映している。

「なから死に」の恐怖、それはけてお房・徳兵衛だけがとらわれた感情ではなかった。心中未遂事件に取材したとき、その事件の事実に拘束されて心中死者を「恋の手本」として描き切れず、彼らを救済することのできなかった際物の作者、近松の恐怖でもあったのである。このような体験を経ることによって、近松は新たな方法的展開を遂げるための足がかりを得たのであった。『曽根崎心中』に続く三作の心中物において、近松は確かに方法的に屈折を強いられて挫折したが、主人公を救済しようとしてとった複雑な状況設定の方法のうちに、彼らと周囲の肉親・縁者との間に潜在する義理の矛盾の深刻な問題性をそれとして追求することなくしては、もはや作品そのものが成り立ちえないことに気づき始めている。その意味で、このような時点で書かれ、近松の世話浄瑠璃の中・後期の方法を用意したと考えられる『重井筒』の方法について詳しい考察がなされなければならぬのだが、この問題については追って別の機会に期したい。

註

(四九・十一・十六)

- ① 『心中茶屋咄』口上(松崎仁翻刻『近松論集』第五所収による。)

- ② 拙稿「近松の始発―曽根崎心中の成立―」(『同志社国文学』)

近松初期心中物の方法

第九号)を参照いただければ幸いである。

- ③ 広末保氏『増補近松序説』参照。

- ④ 以下、近松の作品からの本文引用はすべて藤井乙男校註『近松世話物全集』上巻による。

- ⑤ 『日本古典全集』48所収による。

- ⑥ 『近世文芸叢書』第四所収による。

- ⑦ ①に同じ。

- ⑧ 『牟芸古雅志』下之巻(『日本随筆大系』第二期、第二巻所収による。)

- ⑨ ③に同じ。

- ⑩・⑪ 「近松世話浄瑠璃の方法―複眼的方法の確立―」(『日本文学』第六巻十二号、『近松世話浄瑠璃の研究』所収。)

- ⑫ ③に同じ。なお以下の記述と関連するが、広末氏は『卯日の潤色』について、『卯月の紅葉』で複雑な条件をとりこんだ瞬間見失ってしまった二人の愛情を、続編において分裂的に物語ることによって補充しているのである。』と述べている。

- ⑬ 『日本国語大辞典』2参照。