

# 死と愛

——「曾根崎心中」を支えるもの——

佐々木久春

近松世話浄瑠璃の第一作「曾根崎心中」は、何故「観音廻り」で始まっているのであろうか。勿論、辰松八郎兵衛の出遣いでお初を踊らせることが目的であつたらう。しかし、景事としてどうにでも作文できるところを、観音廻りとしたことは、興味深いことである。

げにや安楽世界より、今此の娑婆に示現して我らがための観世音、という文句は、謡の節で語られる。浄瑠璃で初めてとりあげるキワ物の生々しさを、まず中世的雰囲気で安定させる。この謡曲「田村」の文句を、観客が理解しようと努力することはおそらくなかつたであらう。だが、幕明きのざわめきの中でも、あるいは竹本座の窮乏を救うほどの評判をとつてから集まつてきた観客の耳にも、この謡の節の保守的な安定した曲調は快く響いたにちがいない。この中世的な余韻は、荘重であると同時にある種の暗さを感じさせる。それは宗教的神秘感と重なり、題名が既に示している「死」を暗示する。こうして、お初の人形を巧みに操る八郎兵衛によって、大坂三十三箇所観音廻りが繰りひろげられる。

霊場廻りは、言うまでもなく仏教信仰の一つの功利的な行為であるが、祈りの一形態であることにはちがいはない。近世の仏教は、織田信長の叡山焼き打ちの大打撃以来、その発展の芽は摘まれ、その後の秀吉、家康による仏教保護も対キリスト教、対民衆などの政策の具として用いられるに及んで、固定化し萎縮沈滞する。しかしそれは仏教それ自体の歴史として見た場合であつて、仏教と一般大衆との関係に立つ視点においては、仏教が信仰の純粹性、絶対性を消耗し低俗化するにつれて大衆の中に静かに浸透して行つたと見られる。封建領主が君臨する一方で、商工業者が経済的実力を獲得することによって、元禄

期には生きることの意味を現実世界に求める。仏教の、自力にせよ他力にせよ自己滅却によって經驗世界を否定する本旨は失われ、その代わり現実が人間に復讐するのを予感する時、人々は想い出のようにそれを感じ覚する。「札所々々の霊地霊仏廻れば、罪も夏（無）の雲」「頼りりける巡礼道、西国卅三所にも向ふと、聞くぞ有りがたき」——現実を寄せる期待と失意の矛盾を抱いて、当時流行の観音廻りは、庶民にとつて確かに帰依である。だがこれは舞台上に繰りひろげられるもので、そこには明らかに厳格な信仰が否定する美的陶酔が在る。恭謙と遊戯の混在、これが江戸時代の庶民の信仰であり美意識であらう。

一番の大融寺から三十三番の御霊宮境内の観音堂まで、お初徳兵衛の心中死に至る序曲のように、人の虚妄を暗示することばが隨所に散りばめられる。

空にまばゆき久方の、光にうつる我が影のあれ／＼、走れば走るこれ／＼又、止れば止る振のよしあし見ることく、心もさぞや神仏、照す鏡の神明宮、とか、

迷ふとの、闇はことわり御仏も、衆生のための親なれば、とか、

蓮葉な世に交り、卅三に御身を変へ色で、みちびき情をしへ、恋を菩提の橋となし、渡して救ふ観世音

とかである。これらは、後の筋に殆んど直接は影響しない。別に道行も本曲の末尾に設けられているのであるから、道行の一種であるこの観音廻りを冒頭に置くのは異例なことである。とすれば、八郎兵衛に人形を遣わせるための単なる技巧的歌詞にすぎないかといえ、それも言い切れない。ことばの表面的な意味通達の機能を中心に考えた場合のプロットとしては、確かにこの観音廻りは全体から孤立している。しかし、前述の信仰、遊び、を楽しむ観客にとつてはこれから流す涙の、死の序曲としてこの一節が受けとられる。この時、技巧は

単なる技巧に終わらず美的創造に重なるのである。

ここまで述べてきたことから分るように、「曾根崎心中」に底流する仏教は純粹な信仰の対象としての宗教、もしくは若惱から解脱するための智慧としての哲学とは異質のものである。近世に限らず庶民にとっては、彼等の存在自体が妄執煩惱の化身であり、彼等は宗教もしくは哲学を感覚世界において把える。それは具体的に、古代の仏像彫刻の美に表われ、兼好法師の言う「配所の月、罪なくて見ん事」の美感に見られ、謡曲の靈界との交流の場面に形象化され、出雲の阿国の念仏踊に具体化されている。無常を美的感覚的に受けとめる贅沢な哀感、生の否定を生きながら味わう陶醉感、——観音廻りも、上述の承譜の中にとらえることができるであろう。

美しい観音廻りの場面も、「恋を菩提の橋となし、渡して救ふ観世音誓は妙に有りがたし」で結ばれ、一挙に近世的現実世界が次に展開される。忍ぶ恋のお初の口説、一方徳兵衛には金銭の問題があった。その徳兵衛の生き方を見れば、「奉公に是程も油断せず」、「某も男の我」、「あいつ（九平次）も男みがく奴」ということばからうかがわれるように、奉公に誠を尽くし、意地もあり男の面目を大事に思う江戸時代の町人の若者像が表われている。これをお初が励まして、

逢ふに逢はれぬ其の時此の世ばかりの約束か、さうした例のないではないし、死ぬるを高の死出の山三途の川は堰く人も、堰かる、人も有るまい、という。現世的な意地、面目を全うするために死を描く。この逆説的な人生観は、「曾根崎」以前の時代物にもしばしば見受けられるが、時代物は現代劇ではないので、観客にとってそれはいわば曼陀羅絵図であった。世話物を観る当時の人々には、ひとしとした現実感があった筈である。

こうした設定のもとに、いよいよ敵設九平次が登場する。九平次の登場も、謡曲「三井寺」の文句、

初瀬も遠し難波寺、名所多き鐘の聲、尽きぬや法の声ならん、山寺の春の夕暮来て見れば、

を借りて、「先なはコレ九平次……」と続く。曲趣の多彩な変化もさることながら、お初徳兵衛の甘美な死と愛の雰囲気が、ここで引き締められる。そして九平次の仕組んだ畏に、徹兵衛はおちこむことになる。やっと劇らしいプロットの展開が始まったかと思うと、それは既に破局 (catastrophe) なのである。徳兵衛の友達同士の義理、男気を現世において裏打ちする人情が、九平次

にはない。その九平次の心底を徳兵衛は見抜けなかった。

此の徳兵衛が正直の心の底の涼しさは、三日を過ぎず大坂中へ申訳はして見せうと、後に知らるる詞の端、

と現実の破綻は、来世への約束となる。

一方、お初の心意気、愛の死への覚悟が、ここで描かれる。天満屋の場である。上がり口に腰かけたお初を中心にして、座敷の上の九平次と床下の徳兵衛との対照的な図柄は、おもしろい。

此の上は徳様も死なねばならぬ品なるが、死ぬる覚悟が聞きたいと独言になぞらへて、足で問へば打ちうなづき、足首取って咽笛無で、自害するとぞ知らせける、

他に殉ぜんとする行為は、武士道に発し、それ故時代物では珍らしいことではないが、同時代の世相に材をとる世話物では事情が異なる。しかも登場している人物が、社会の底辺にある商家の手代と位の低い曾根崎の女郎である。西鶴はこういった場合には、対象を冷酷につき離して描いたのであるが、近松は暖かく現実を美化して描いた。

いよいよ夜も更けて、お初徳兵衛は手に手をとって心中の最期場に急ぐこととなるが、その間に世話ダンマリのおかしみの場が設けられている。きわめてシリアスな場面に道化役が登場するのは、シエクスピア劇の clown の役柄にも見られるもので、洋の東西を問わぬ不思議な符合であるが、古典劇らしい余裕あるのびやかな雰囲気を劇中に醸し出す。福田恒存の「われわれの嘲笑する原始人の呪術のほうに、人道とか理想とかいふ現代文明の呪文にくらべて、はるかに大きな効果をもつてゐた……」(芸術とはなにか) ということばを思い起こす。シエクスピアも近松も、遊びを知っていたのである。

儒者荻生徂徠をも感嘆せしめた道行の文章は、まことに美しい。安価な感傷に徹底して、あくまで甘く哀しく謳い上げる。反理性的調べを徹底させる時、初めてこの愚かな二人の純な姿が浮かび上がる。覚悟を決めた死でありながら、二人は迷いに迷う。

向の二階は、何屋とも、おぼつか情最中にて、まだ寝ぬ火影声高く、  
という情景が目に入ったたり、

いつはさもあれ此の夜半は、せめてしばしは長からで、  
とこの世に執着を残したり、  
誠に今年はこの様も廿五歳の厄の年、私も十九の厄年とて、

といい、前に「ア、うれしと死に行身をよるこびし」管の身が、いざこの場で「厄」としている。かと思えば、

世にたぐひなき死様の、手本とならん、とか、

死姿見苦しといはれんも口惜し、とかいふ風に、体面を重んじている。また次の瞬間に、徳兵衛は、

我幼少にてまことの父母にはなれ叔父といひ親方の苦勞となりて人となり、恩も送らず此のままに、亡き跡までもとやかくと、御難儀かけんもつたいなや、罪を許して下さい、と肉身の縁に恨みを残し、同様お初もまた、

明日は在所へ聞えなばいかばかりかは歎をかけん親たちへも兄弟へもこれから此の世の暇乞、せめて心が通じなば夢にも見えてくれよかし、なつかしの母様やなごりをしの父様や、

と嘆く。嘆き、迷い、哀れにも、二人は来世に旅立って行くのである。

## 二

これまで概観してきた所を、まず図式的に示してみよう。これは、美男美女の悲しい恋物語である。男は手代、女は遊女、ともに当時の社会の枠にがんじがらめに縛りつけられて身動きのできない弱い人間であった。その秩序の中で二人はまじめに生きている。二人が恋し合ったのが第一の条件、悪友を持ったのが第二の条件となつて二人は死を選ぶ。恋は死によつて完成される。——およそこのように物語は組み立てられているのであるが、その骨組みだけを示せば、実にありきたりの通俗的なお涙頂戴の話にすぎない。これが俗に墮しなかつたのは何故か。

近松が初めて世話浄瑠璃を作るに当たつての最大の冒険は、素材が同時代のものであるだけに、右に述べたように通俗陳腐な作品になることであつたらう。その点、過去に題材をとる時代物は、材料が豊富であつた。古浄瑠璃あるいは近松の前半期の時代物が、歴史物語や軍記物語などから謡曲へ、謡曲から浄瑠璃へという供給のルートによつて大筋が生まれ、それを近世風にアレンジする事で十分作品（音曲の歌詞）として成り立つたのである。（そのアレンジの仕方近松はまた独自の才能を示したのであるが、ここでそれについて触れる余裕はない。）材料の上では、キワ物であることが、作品の目新らしさの唯一の保

証であつた。しかもなお、キワ物としてのもの珍らしさのみでは、文藝的価値の高さを保証してはくれない。

そこで近松は、まず文章に工夫をこらしている。謡曲の文章を借用することは勿論、次のような雅文調を用いて文の調子を高める。

立ちまよふ浮名をよそにもらさじとつむ心の内本町焦るる胸の平野屋に春を重ねし雛男一つ成る口桃の酒、柳の髪も徳々と呼ばれて粋の名取川、五音七音で調子をととのえ、懸詞、縁語を多用する。かと思つと一転して、

心の内はむしやくしやとやみらみつちやの皮袋、  
というように俗にくだける。その外、古歌のパロディー、流行歌謡、俚諺を縦横に使いこなす。いわゆる雅俗混淆の文体である。

この雅俗混淆は、作者の創作態度を示す。即ち、俗に身を置いて雅を指向するという態度であつて、その点、ジャンルの違いこそあれ同時代の芭蕉や西鶴と共通する。

次に内容の上から右の問題を考えて行こう。心中とは、現実を直視するならば、

今時の心中は三勝を始としてその外の白痴ども山吹色に憎まれて、せう事なしの死物狂ひ、これらは皆、犬死なれば、心中ではなうて禽獣ぢや

（都の錦・元禄一四刊）

ということになる。これは、例えばロメオとジュリエット（Shakespeare, "Romeo and Juliet"）の死が二人の出自と、境遇と、すべて高く美しい設定のもとに行われているというのとは本質的に異なる。現実的には美ならざる人間が、美ならざることを行なうのである。西鶴であればこの際、現実を直写して逆説的に人間の理想を打ち出したであらう。近松は、現実の俗なるものを美化することによって雅なるものとする。

視点をかえて、ここで作品を裏側から支えている作者の世界観を眺めてみよう。前述の登場人物のことばから分るように、世界観の根底をなしているのは仏教と儒教であらう。本来排仏教的な儒教が仏教と矛盾なく共存できたその裏には、われら民族に固有の神道が手をひろげているかも知れない。

東洋の宗教は、西洋の改宗中心主義的な宗教に比して教義的にいっそう寛容である。東洋の宗教の多くは、その教えと礼拝の双方に関して非常に折衷主義的である。（ジョン・ユグレイ、柳川啓一訳「宗教の意味」）  
という西洋人の指摘をまつまでなく、この作品の思想も折衷主義的であり、か

つそれが工まざる巧みさをもっている。現世を支配するのは儒教的な倫理道德観であり、来世に一転したとき心の隙間に入りこんでくるのは仏教的な無常観である。

しかし、右に述べた儒教と仏教が、作品の中に実際どのように表われてくるかが問題だ。何故なら儒仏が作品に底流するのは近松とは限らないから。――竹本座の近松に常に対比された豊竹座の紀海音の作品においては、近松同様十篇の世話物に比較的傑作が多いが、たとえば儒教道德より発する義理・人情観にしても全く公式主義的であった。義理のためには、迷うことなく人情を押しこらす、という風に割り切っていた。筋立てははっきりしているが、抒情味に乏しいと一般に評される。これに反して、近松の作品においては、背後の思想で登場人物の行為を露わに裁断するということは決してなかった。登場人物は作者の支配を離れて、生きた人間として作品に登場する。前述の迷いに迷うお初徳兵衛も、迷うが故にまことに人間らしい。

それ故近松は人間に対する善悪観も露骨に出すことはしない。役柄上の悪役である九平次に対してすらそうである。お初が「いつまで生きても同じこと、死んで恥をすすがいでは」と言うと、「九平次ぎよつとして」慌てる。そして「九平次も気味わるく」その場を逃げ出すのである。『オセロ』(Othello)におけるイアゴのような悪魔的人物が登場することは決してない。

逆にお初徳兵衛の行為も、近松は賞揚しているわけではない。「アムうれしと死に行く身をよるこびし、あはれさ、つ、い、さ、あ、さ、ま、し、さ」と作者は言っている。だが貶しているのでもない。「理せてあはれなれ」――いかにも道理千万あわれなことである、というのである。結局、登場人物は儒教的仏教的思想を裏において、迷いに迷う。思想で裁断されず迷うのが人間の真の姿である、と近松は言っている。彼の人間に対する関心はこのように包括的な性質のものであった。迷うが故に人間の存在がいと美しい、この人間に対する愛こそ近松の現実美化の鍵となっている。

くり返して言うが、主人公徳兵衛は、西洋悲劇の主人公のように典型的人物ではない。むしろ逆に、凡愚度し難き人物である。無明の人物である。そう言えば、近松世話物に登場する人物はすべてそうである。近松は平凡な人間になみなみならぬ関心を抱いていたようである。その関心は人間の愚かしさに対する慈愛である。無明を嘲笑しているのではない。そこには、人間に対する否定も、懷疑も、絶望もない。芸術がすべてそうであるように、「曾根崎心中」――

曲の全体的な見取図は、つまりは作者自身の心の見取図である。とすれば度し難き無明は、近松自身の無明である。死によって現世の因果の鎖を断ち切って来世の因果へ戻って行く。

迷いに迷う愚かさを大胆に描いて見せられた時、我々は近松の心にその愚かさを見、同時に我々の心の中にそれを発見する。それは一種の精神の解放である。そのいかにも甘美な精神の解放は、人間が本来美しいものだと思えたが故に為される。その時、心中死した二人は我々の誰でもが有している愛の世界において蘇生するのである。