「底が突き抜けた」時代の歩き方 353

足掻いて藻掻いて泥沼に落ち込んで、心中に至る

近松門左衛門の世話物浄瑠璃の世界 - 『心中天網島』

この間、大阪の松竹座で中村雁治郎と息子中村^{かんじやく}翫雀の歌舞伎『曾根崎心中』を観たせいか、作家の曾野綾子が『新潮45』で同じ近松門左衛門の『心中天網島』について書いているのが目に止まった。周知のことと思われるが、改めてこの物語のストーリーを彼女の文章を下敷きにしながら、簡単に記してみる。

紙屋治兵衛は数え28歳(満27歳)の、女房も二人の子供もある身でありながら、19歳(満18歳)の小春と心中しよう^なと決心するまで追い詰められている。それは、添い遂げたい(夫婦になりたい)と二人は思っているのに、この世ではどうしても添い遂げることのできない障害が何重にも積み重なっているからだ。つまり、女房持ちの男が惚れてはならない遊女にぞっこん参ってしまったのである。

「今は結ぶの神無月、堰かれては逢はれぬ身となり果てあはれ逢瀬^{おうせ}の首尾あらば、それを二人が最期日と、名残りの文の云ひ交はし、毎夜毎夜の死に覚悟」

当然ながら、治兵衛の兄である孫右衛門や血の繋がった叔母、その夫である叔父の五左衛門は、治兵衛の女狂いを心配している。治兵衛の女房おさんはこの叔父叔母の娘に当たるので、従兄弟結婚になり、治兵衛の女狂いは一族を不幸に巻き込んでいる。自分の置かれている立場がみえなくなっている男は、逢えなくなると逆上し、今度逢えたらその日に心中しよう、と女に約束する。「南の元の親方と、こゝとにまだ五年ある年」期奉公の約束に縛られており、律儀というものを欠かしては生きていけない当時の社会で、治兵衛の女狂いはその律儀に背くものであった。粉屋である兄の孫右衛門は侍の客を装って小春に近づき、女の心底を探ろうとする。すると治兵衛にぞっこんと思っていた小春が、実に思いがけないことを口にする。

「水臭い女子と思し召すのも、恥かしながら、その恥を捨てゝも死にともないが第一。死なずにことの済むやうに、どうぞお前を頼みます」

そのためにはせめて来年の春まで始終自分に会いに来て、治兵衛の邪魔をしてください。時間を引き延ばせば、自然に手が切れて「先も殺さず、私も命を助かる道理。何の因果に死ぬる契約をしたことぞと、思へば悔しうござんす」

ところが、この小春の言葉を治兵衛がちょうど格子越しに聞いていたから、たまらな^{はらわた}い。「エエさすが売物安物め。ど性骨見違えし。エゝ口惜しや。斬らうか突かうか」と腸が煮えくり返る。ちょうどそこに治兵衛が借りた20両を返せと催促する男が来て、ちょっとした騒ぎになり、侍を装った兄の孫右衛門が20両をその場で叩き返して、弟の

面子を救う。弟の前で頭巾を取った孫右衛門は兄であることを知らせ、社会の道を外れようとする弟に対してこんとんと言ひ聞かせようとする。

「(お前の)舅は叔母婿、姑は叔母者人親同然。女房おさんはわがためにも従妹。結びあひへ、重々の縁者親子仲。一家一門の参会にも、おのれが曾根崎通ひの悔みよりほか、余のことはなんにもないわい。いとしいは叔母者人、連合ひ五左衛門殿は、にべもない昔人、^{かか}婿の甥御に倒され娘を捨てた、おさんを取り返し、天満中に恥かゝせんのお腹立ち。叔母者人の気扱ひ。敵になり味方になり、病になるほど心を苦しめ、おのれが恥を包まるゝ」

叔父の五左衛門にすれば、自分の妻の血の繋がったくでなしの甥の治兵衛に、娘をやったばかりにこうなった。それを申しわけなく思つて叔母は(自分の娘の^{ふびん}不憫に心を痛ませているにもかかわらず)、世間に対しても夫に対しても病気になるほど気を遣っている。お前にはそれがわかっているのか、もし本当にわかっているなら、お前の取るべき態度は一つしかない、と諭しているのだ。あれほど自分と情を交わし、心中の約束までした小春の突然の心変わりように、「根性の腐つたあのだ狐」とか「売物安物め」と罵倒した治兵衛は、兄の孫右衛門にこういう。治兵衛と小春は毎月初めに、二人の真心の証を手紙に書いて取り交わしてきており、「月頭に一枚づつ、取り交はしたる^{きしやう}起請。合はせて29枚」のその証文を突っ返すから、兄に受け取ってください、そして小春からも同じ数だけある起請を取り戻して、一緒に焼いてしまってください、という。

弟がそこまで決心してくれるならと大層喜び、兄の孫右衛門は「出かした、男じゃ」と弟をおだてる。その場にいた小春の懐からも弟の書いた証文を引きずり出すと、そこに種類の違った一枚の手紙が混じっていることに気づく。それは治兵衛の女房おさんからの手紙で、おさんが夫に内緒で書いた「小春様参る紙屋内」というこの手紙を、小春は大切に持っていたのである。夫の女狂いを傍でずっと見つづけてきたおさんが思い余って、夫と別れてくれ、と小春に宛てて捨て身で頼んだものであり、「女は相身互ひごと、^{あしみたが}切られぬところを思ひ切り、夫の命を頼むへ」という文面だ。小春には治兵衛と別れる気などさらさらないけれども、おさんの追い詰められた心情に自分の気持と通じる切なさをその手紙に読み取って、小春は別れる決心をする。わざと愛想づかしをしたようにみせかけて、治兵衛に自分を憎ませ、自然に男の方から別れて行くように仕向ける算段をしたのである。

おさんの手紙に目を通した孫右衛門は、すべてを知る。小春の哀れな気持ちを汲み取ったことを、密かに言葉のはしはしに匂わせながら、表向きは、もうこんな女郎に関わることはないといった風情で、弟を引き立ててさっさとその場を去って行く。ところが、この一件で治兵衛が小春のことをきれいさっぱりと諦めて、紙屋の本業に精を出し、周囲もやれやれといった安堵の表情を浮かべて、おしまいとなると思いきや、けっしてそうにはならなかった。人間というものはそれほど単純な生き物ではない。一緒に死のうとまで想ひ詰めた相手である。偶然に自分の耳に飛び込んできた、信じられぬ心変わり

の言葉であろうとも、その一瞬の衝撃の深さが、情を交わし合ってきた二人の歳月の睦まじさを消し去ってしまうようなことはとてもできるものではない。

小春をどうしても諦められない治兵衛は、悶々とした日々を過ごす。小春を張り合っていた太兵衛という金持ちの独身男が、晴れて小春を身請けするという噂が巷に流れると、何とも面白くなって炬燵で不貞寝ばかりしている。女房のおさんは、「それなればいとしや小春は死にやるぞ」といって、あなたが惚れ込んだ小春なら、太兵衛に身請けされる前に自殺しますよ、だからそんな噂は嘘ですよ、と亭主を励ますつもりでいう。すると治兵衛は、お前はなんぼ利口でも町人の妻だなと前置きしてから、「あの不心中者がなんの死なう。灸を据え薬飲んで命の養生するわいの」と悪態を吐く。心ならずも治兵衛にそう思われてしまっている小春への不憫さと、そう仕向けてしまった自分自身の負い目に駆られて、おさんは初めて本当のことを話す。

実はあなたと小春の仲を裂いたのは自分であって、あなたが今にも心中しそうにみえたので、あまりの辛さに「女は相身互ひごと、切られぬところを思ひ切り、夫の命を頼むへ」と小春に切々と手紙で訴えると、小春からは「身にも命にも換へぬ大事の殿なれど引かれぬ義理合ひ思ひ切る」という返事が来た。小春があなたを嫌ったのは本心ではなかった、と打ち明ける。小春の止むに止まれぬ心情を思い遣って話しているうちに、おさんははたと思い当たって、これほどの情の深い女がおめおめと太兵衛の元に行く筈がないから、もしその噂が本当なら小春は死ぬつもりかもしれない。そんな無残なことはさせられない。こうなったら、夫の治兵衛自身が小春を身請けしてやるほかにない。そう急かされても、治兵衛には身請けする金がない。たとえ身請けの金の半金の、新銀750匁ぐらいは耳を揃えて持って行かなければ、相手にされない、しかし、そんな金はどこにもない、と治兵衛はいう。

すると、おさんはつと立って行って、箆笥から400匁の銀を取り出し、治兵衛の前に差し出す。それは岩国で行われる商いの仕切り金にするつもりで用意していた金であり、その金については義兄の孫右衛門と相談して何とかするから、一刻も早く小春の方にこれを使って……といいながら、足りない分を補うために、なおも箆笥を開けて、自分が持っている着物のありったけを風呂敷に包む。おさんの厚情が身に沁みて、治兵衛は思わずこういう。「手付渡して取り止め請け出してその後、(小春を) 困ふて置くか内へ入るゝにしてから、そなたはなんとなることぞ」

小春を請け出してから、他へ住ませておくか、それともうちへ置いて一緒に住むとなると、お前はどうなるのだろうという、「八テなんとせう子供の乳母か、飯炊きか、^{ままた}隠居なりともしませう」といって、おさんはわっと泣く。その姿に、「この治兵衛には親の罰、天の罰、仏神の罰は当たらずとも、女房の罰一つでも将来はようない筈、赦してたもれ」と治兵衛は手を合わせる。

治兵衛が小春の身請けのために家を出ようとするそのとき、おさんの父であり、治兵衛にとっては舅である叔父の五左衛門がやって来て、おさんへの離縁状を書け、いやも

う我慢がならん、娘は今の今、何が何でも連れて行く、とおさんを引き立てて行く。もうどこにも立つ瀬のなくなった治兵衛と、このまま行けば太兵衛に身請けされることになる小春は、かくして網島の大長寺で夜明けと共に心中を果たす。

以上が筋書きであるが、曾野綾子は筋書きを追っていく途中で、近松が描く男の典型（註 - 『曾根崎心中』の平野屋徳兵衛もそうである）である紙屋治兵衛は、《現代的に見ると甘っちょろい優柔不断な性格で、どうしてこんな男がもてるのかよくわからない》とか、遊女の小春が治兵衛の兄の孫右衛門に、治兵衛と心中することなど真っ平御免といい放つ場面で、「《人の命は地球より重い》現代人は、ここでほっとする。「やっぱ死にたくなかったんじゃない。あったりまえだよな」ということになる。しかし近松の物語の構造は、それほど単純ではない。》とか、兄の孫右衛門が弟の治兵衛をこんこんと諭すくだりで、「《現在、そんなことを言ったら「それがどうしたのよ。叔母さんや叔父さんなんて他人も同然よ。何も気を遣ってくれることはないよ」でおちだろう。》とか、《人の心の陰影などという美学はなくなった》現在の社会を批判する視点からの半畳をところどころに入れている。

したがって、《いかに芝居にせよ、この当時のわが祖先はいかに心情において大人であったかという》観点に引き絞って、この芝居が捉えられていく。

《愚かさや利己主義は、誰にも、いつの時代にも残っている。しかし治兵衛の周囲では、一族の幸福、名誉などまでが配慮され、それが極めて人間的苦悩の大きな理由となっている。

それに比べて、今の男女の結びつきはすべて自分本位だ。男は妻以外の女に近づく時、必ず妻とは気が合わないから君といっしょになりたい、という。女はそういう男の言葉を真に受けて、男は自分を選んだのだ、だから妻が去って行くのが当然だという顔をする。自分こそその家庭の闖入者で、一つの家庭の平和を子供まで巻き添えにして破壊し、塗炭の苦しみをなめさせたのだ、とは決して認めない。

19歳の小春はまだ若い娘だというのに、自分の幸福よりも、男とその家庭の幸福を考えた。それも男の妻から「何とかして自分の夫と死なないでくれ」と言われると、それを妻からの頼みだとは言わず、自分が男に愛想づかしをしたという形で実行しようとする。当時の日本人は何と大人だったのだろう。

今は自分の都合が優先して、周囲のことは全くどうでもいいという時代だ。心情的子供ばかりである。だからドラマ性にも欠け、陰影の美も失われた。精神的な大人だけが、嘘の意味を知り、自分が他者を犠牲にしてもしたいことをすることの辛さや残酷さに苦しむ。その感受性や想像力に欠けた子供大人が、人権やら、自分の思いの正当性やら、男の身勝手やらをあげつらう。他者の存在の気配のない人生は多分おもしろくないのだ。》

味気のなくなった現代社会を批判するためだけに『心中天網島』に言及しているわけではないだろうから、当然の如く次のような提言が押し出されてくる。《学校の道徳教育はどうなっているのか知らないが、歌舞伎や文楽や新派が、今堂々と一見不道徳的状

況の中の道徳を描いて見せるから、新鮮なショックで客が入っている。善だけで描く人生なんて、大人の鑑賞には耐えない。文部科学省は一体何をしているのだろう。》

近松の浄瑠璃を「学校の道徳教育」の幅の中で考えようとするには疑義を感じるけれども、学校教育の中で学び返そうとする試みには大いに賛成である。だが問題は、近松作品にみられる近世の劇ドラマの思想が現代にも通底するどのような根底的な思想を長らえさせているか、であろう。この一点を欠かすなら、曾野綾子のように、近松が生きた劇の世界ではたとえ利己主義的な愚行であれ、「一族の幸福、名誉などまでが配慮され、それが極めて人間的苦悩の大きな理由となっている」点で、「他者の存在の気配」が濃厚な人生がそれぞれに生きられていた。人は自分だけで生きていたのではない、ということが社会の前提となっていることによって、「当時のわが祖先は、いかに心情において大人であったか」という観点のみが大きくクローズアップされ、自分本位がはびこる今の時代の「道徳教育」には、まさに打って付けの教材ということになる。

いうまでもないことだが、近松は後世の我々に対して教訓を垂れるために作品を描き上げたわけではない。現代社会に生きる我々が欠落させている部分が近松の浄瑠璃で大きく照らし出されてくるからといって、その観点からの評価を近松作品に求めることは大いに疑問である。なぜなら、現在の欠損軸から過去の近松作品を再評価するというありかたは転倒しており、近松の劇によって突き詰められた思想が、彼が生きた時代の枠組みを否応なしに超出してしまう根底的な問題を抱えていることによって、現在を生きる我々が突き当たる場面ともつながってくるというように評価する必要があるだろうからだ。曾野綾子の文章を取り上げながら、このことを考えてみたい。

「19歳の小春はまだ若い娘だというのに、自分の幸福よりも、男とその家庭の幸福を考えた。」と書くが、筋書きからもわかるように、おさんからの切々たる手紙を手にするまでは、小春にしても治兵衛との心中に心奪われていたのであって、「男とその家庭の幸福を考え」ていたわけではなかった。当たり前のことだが、遊女と貧しい客との恋愛が心中にまで行きつくようになる、追い詰められた二人の心情の世界では、初めから周囲の関係者の事情などは排除されていた。治兵衛と小春は自分たちのことしか考えていなかったから、心中の約束をしてしまったのだ。この点については昔も今も変わりはない。ところが、その二人の閉ざされた世界の中に、男の女房からの訴えが差し込んできたのである。「女は相身互ひごと、切られぬところを思ひ切り、夫の命を頼むへ」という文面が女の胸元に突き刺さったから、小春は自分から身を引こうとしたのだ。

女房が自分と子供たちのことも少しは考えてみてほしい、と手紙を綴っていたなら、小春のほうも、では自分のことはどうなるのかということで、女房の手紙に心を打たれることはなかったかもしれない。しかし、女房は「女は相身互ひごと」といういいかたで、あなたと私は立場が違って、女として置かれている状況は同じであるといって、小春の治兵衛と「切られぬ」縁の深さを思い遣ったうえで、自分と子供たちのことはおくびにも出さず、ただただ「夫の命を頼むへ」と一心に訴えているおさんの、自分の

身を一切顧みない必死の頼み言に、女は心中を思い止まろうとしたのだ。あなたが夫のことを想っているように、私も夫のことを想っている。その想いの深さに優劣もなければ上下もない。夫が死ぬような振る舞いだけはなんとしても避けてほしい、というおさんの言葉に、おそらく小春はもう一人の自分を見る思いがしたにちがいない。

小春はたとえ遊女の身ではあっても、おさんが捨て身で訴えれば、我が身の辛さに耐えてでも聞き入れようとするだけでなく、その上、「妻からの頼みだとは言わず、自分が男に愛想づかしをしたという形で実行しようとする」ような女である。他方おさんもまた、夫と別れた小春の身を案じて、夫が身請けするための金の工面として蓄えていた商いの仕切り金に自分のありったけの着物まで付け加えて差し出し、更に請け出し後の身の振り方を夫から尋ねられて、「ハテなんとせう子供の乳母か、飯炊きか、隠居なりともませう」といってわっと泣くような女である。三角関係の身でありながら、お互いに自分の身の辛さは置いといて、相手の辛さばかりを思い遣ろうとする女たちであるから、嫉妬が凄まじく荒れ狂う修羅場になることはけっしてない。その点で小春とおさんはお互いにもう一人の自分同士であった。だから、お互いに相手の辛さを我が身の辛さに置き換えて振る舞うことができたのである。

二人の見上げた女に挟まれている治兵衛については、他の浄瑠璃の男主人公同様、《近松が描く男の典型で、虚無感と厭世観で家長の義務も一切嫌になってしまった男、と解釈すべきらしいが、現代的に見ると甘っちょろい優柔不断な性格で、どうしてこんな男がもてるのかよくわからない。(中略) 治兵衛は自分に与えられているものの慎ましい評価が一切できない男である。しかしそこがまた現代日本に生きている幸福な世代と一脈も二脈もあい通じるところなのかも知れないから、近松の文学は偉大だと言う他はない。》と曾野綾子によって評価されているが、小春もおさんも申し分のない「大人」だったのに較べて、治兵衛は何とも頼りない「大人」になりきれない男なのか、「そこがまた現代日本に生きている幸福な世代と一脈も二脈もあい通じる」と、皮肉を込めていっているのだ。

『曾根崎心中』の徳兵衛といい、この治兵衛といい、確かに甲斐性もないのに死ぬほど遊女に惚れ込んだり、また金銭面の貸し借りの面でも人に騙されやすいお人好しの典型的な性格を備えている。だからといって、二人の女を「大人」と評するのはちょっと見当違いというのと同じ意味あい、徳兵衛や治兵衛を「大人」になりえない男と評するのも見当違いと思える。おそらく近松は、追い詰められた三角関係の果てに心中へと赴くような男として彼らのようなタイプの男が似つかわしいと判断されたから、自分が描く世話物浄瑠璃の主人公に徳兵衛や治兵衛のような男を配置したわけではなかったと推測される。近松が生きた当時に起きたいくつかの遊女との心中事件の片割れの男に関する情報を集めた結果、押し並べて徳兵衛や治兵衛のようなタイプの男が浮かび上がってきたのではないだろうか。

女との情に嵌まってしまった男はすべて、「虚無感と厭世観で家長の義務も一切嫌に

なってしまう」というより、女との関係になにもかもが覆い尽くされて「家長の義務も一切」放り出してしまうことになる。「家長の義務」を忘れずにたえず念頭に置いているような男であったなら、心に働いている制御装置によって女との関係に溺れるようなことはありえなかった。曾野綾子のいう「大人」の男が、兄の孫右衛門が治兵衛にこんこんと諭すような、自分本位ではなく、周囲への気配りを決して怠ることのないような、現実の地面にしっかりと両足の着いた男の意味あいであるなら、そんな男が女狂いに陥る筈がなかった。女狂いに陥るような男は、自分の全人生を一人の女との関係に注ぎ込むのを厭わない、どこか熱に浮かされやすいタイプであることは間違いなかった。真面目さが尠いだけでなく、女との関係にまで貫かれてしまうのであり、たぶん徳兵衛にしても治兵衛にしても、そのような男であったにちがいない。

タイプとしての徳兵衛や治兵衛という意味あい以外に、もう一つ別の意味あいも浮かんでくる。それは、三角関係に立たされたときの男は誰でも、徳兵衛や治兵衛になってしまうのではないか、ということである。男のタイプとしての徳兵衛や治兵衛ということではなく、どんな男でも三角関係にまで追い詰められた局面では、徳兵衛や治兵衛として対処せざるをえなくなるのではないか、ということだ。この問題に交差するように、思想家の吉本隆明は『近松論』の中で、こう語っている。

《近松の劇の世界、あるいは近世の劇文学の世界の根底を支えている思想は、どう要約すべきでしょうか。もし近世劇が、近世文学を象徴するに足りるとすれば、近世文学を一般的に根底のほうで支配しているのはなになのでしょう。町人社会の興隆ということがおおきな要素でしょうが、人間はたいへん卑小な動機で男女関係を死に至るところに追い込むことがありうるし、人間にとって、あるいは人間と人間の関係にとって、あるいは男女の関係にとって、一見動機が卑小であるというようなものであればあるほど、ほんとうは人間というもののあり方としてはたいへん重要なことなんだというのが、近松の、特に世話物浄瑠璃の根底にある劇の思想だ、と要約できるのではないのでしょうか。一見すると公的であり、大きなことであり、あるいは公に対する責任感であり、義務感であり、あるばあいには体面でありということが、重要とおもわれた武士道的、武士階層的な考え方に対して、徹頭徹尾、人間というのは男女関係においてたいへん卑小な動機から、死に至り得るものなのだ、それこそが人間的なことなのだという考え方を代置させるところに、近松の、強いては近世劇の思想が成り立っています。

『堀川波鼓』の女主人公お種は、卑小ないいのがれの動機から発しながら、嘘に嘘を重ねざるを得なくなるという形で、いわば姦通というところに至りつき、そのあげ句じぶんは殺されてしまいます。お種は相手の鼓の師匠を好いているわけではありません。ただ、その場のいいのがれみたいなのを聞かれてしまって、それをタネに脅迫され、泥沼のなかに落ち込んでゆくという形で、相愛の男女としてでなくて、たいへん卑小な動機から死に至るのです。そのことは、人間にとってはたいへん重要なことなんだ、そういうことは人間の本質に根ざしているのだから、見せかけのカッコのよさ、あるいは公的

な責任、そんなものだけで、人間は生き死にしているんじゃない、人間の内実性をつきつめていけば、人間は卑小な動機で男女とも死ぬことができたり、じぶんを死にまで追い詰めることができたり、あるばあいにはべつに好きでもない男性のために、じぶんの命を落とすというような矛盾にも至りかねない存在なんで、そういうことのなかに、ほんとうの人間のラジカリズムがあるんだ、別に武士道的な体面のなかに、人間の本質があるのじゃないんだという考え方が、近松の劇の本質を支配しているとおもいます。近松のような考え方は、近世の町人社会の興隆のなかで、さまざまな形ですすでにおこりつつあったと推測されます。これは近代的な思想の一つの根底になっているわけで、現在でも、うかうかすると近松の劇思想以前に、価値を転倒しかねない傾向があります。公よりも私 のほうが大切なのだ、という思想を媒介にしない 公 思想は、どんな装いをこらしても、人間を奴隷にする思想です。》

人間という存在は「男女関係においてたいへん卑小な動機から、死に至り得るものなのだ、それこそが人間的なことなのだという考え方」を、近松の世話物浄瑠璃の中から取り出す吉本隆明の手付きもまた、本質的でありうるが、もちろんこの指摘は、人間というものはいかに人間にとって本来的な男女関係を「卑小な動機」として取り扱っていくような社会をつくりだしてきたか、ということに逆^{さか}に照らしだしている。別のいいかたをすれば、人間がつくりだしてきた社会は、人間にとっての私^{わたくしごと} 事の最たる男女関係を卑小な裏面へと押し隠さざるをえなくなる 公 的な場所を設定することによって、成り立たしめられてきたということでもある。なぜ、男女関係は社会にとって卑小とみなされなくてはならないのか。おそらくそれは、(家族と異なる)男女関係ほど理屈の通らない、感情に左右されやすい非生産的で、動物的な性の場所であったからではないか、と想像される。

近松が描写している男女関係は、人間の性的行動における矛盾の問題としても描出できる。『曾根崎心中』であれ、『心中天網島』であれ、男が妻子持ちと否とにかかわらず、廓^{くわく}に足繁く通うなら、気に入った遊女に惚れ、商売を越えて情を交わし合う関係になるのは、別に不思議なことではないし、当然起こりうることである。情を交わし合う仲になれば、男は女の許へ通うことを生き甲斐にするようになるし、したがって、度を越した女狂いは家業や奉公にも穴を開け、廓通いのための借金も重ねるようになる。やがて男は社会的に追い詰められ、女の許にも通えなくなって、心中に至るというパターンが繰り返される。このパターンでは女は廓の中でただひたすら男を待つ身であり、心中は女のほうから持ちだされるわけではなく、外にいる男が女の許に足繁く通うことが負担となって、浮世から追い詰められた挙句持ちだされるというかたちをとる。

吉本隆明は当時の廓がどのような場所であったか、こう説明している。

《『心中宵庚申』にしても『曾根崎心中』にしても、みんなそうですけれども、廓みたいな一廓を空間的に、あるいは観念のうえで描いて、結局、女性の自由さというものは廓のなかだけで、しかも観念的にだけ保障される設定になっています。廓のなかの遊女

は、わかりきっていることですがけれども、現実の町人社会では、貧困で、いわば身売りした身分のものに限られます。人身売買は徳川幕府法では認められていませんが、名目的に年奉公という形を使えば黙認されていました。そういう町人社会で、貧困な家の女房とか娘とかいうものが廓に入ってまいります。廓のなかでは、廓からのがれることができないという経済的な負担が、すでに課せられていますから、拘束性、不自由さは、極限のところにあります。もちろんそこでは、だれのだれ兵衛と婚姻するという自由も存在しません。つまり現実的には、廓の女性にとっては二重に自由は存在しませんでした。そのため逆な意味で、精神の問題としていえば、廓のなかにいったん男が入ってきたならば、どんな貴種であっても、大名であっても、武士であっても、豪商であっても、廓における掟に従わなければならないという独自の世界を創りだしました。その掟は、一般社会における身分制というものをまったく無視して、いわば観念の身分制だけしか廓のなかでは通用しないというようにしたのです。それも二重に、つまり経済的な意味でも、婚姻という意味でも、まったく禁制された女性が、遊女として存在するわけですから、極端におおきな形で、観念的な身分制だけが、身分制の本質であるぞという理念を廓のなかで創りだしたのです。(中略)そこで貧しい家の娘や女房たちが、現実には二重に枷を課せられた契機を逆立ちさせて、いわば観念だけの自由の秩序というものを二重に創っていきました。その結晶が 粹 といいますが、いきの思想の核とかんがえることができます。》

廓のなかの遊女を主人公にした近松の世話物浄瑠璃について考えるには、当然ながら、単なる男女関係ではなく、廓のなかの遊女を相手とする男女関係として考えなければならない。廓のなかの遊女の特色は先の説明にもあるように、経済的自由と婚姻的自由が剥奪されているところにある。つまり、一般社会で認められている自由は廓のなかでは禁制とされている。したがって、遊女が廓から出て自由になるためには、相手である客に身請けしてもらい以外にありえなかった。もちろん、好きでもない相手に身請けしてもらうことは、廓から一般社会における別の場所に買われていくことと同じである。遊女が一般社会で認められている自由を本当に手にするには、自分の好きな相手に身請けしてもらい以外にない。ところが、近松の世界では遊女が情を交わし合うことになる相手の男は決まって、身請けどころか、足繁く通う金にも困っている貧しい男であった。逆にいえば、近松の遊女は貧しい男としか情を交わし合わなかった。

そうすると、経済的にも婚姻的にも自由を剥奪されている遊女が選ぶ相手もまた、一般社会で認められていても、貧しさ故に経済的にも婚姻的にも不自由さをしいられている男であったといえる。そんな貧しい男が自分を身請けするために必死に金策に走り回ったりするのだから、女はますます男をいとしく想い、男のためならどんなことも厭わないと決心するようになるし、男のほうも自分を頼りにしている女を救い出そうという気持ちがますます募ってくる。しかし、万策尽きて男女に残された最後の途が心中以外になくなったとき、心中こそは一般社会における自由を手に入れられなかった男女にとっ

ての唯一の 自由 にほかならなかった。この世で結ばれなければ、あの世で結ばれるしかないという発想であった。だが、この情死によって彼らが手に入れたものは何であったのか。それは、どんな法も掟も自分たちの仲を裂くことはできないという、二人にとっての精神的な自由であった。

遊女ではない『堀川波鼓』の女主人公お種も、もはや自分の意思ではどうにもならなくなるところまで追い込まれてしまった拳句、自分の意思に反して亭主に殺されることになってしまう。お種を殺す亭主のほうも殺したくはないのに殺さねばならなくなってしまったのだ。この自分の意思ではどうすることもできない境遇のお種は、廓のなかの遊女と通底している。不本意ながらお種を殺さざるをえなくなる亭主は、仕方なく心中を女と決行せざるをえなくなる男に重なる。追い詰められた男女が彼らの意思で自由にすることができるのは、唯一心中にほかならなかった。お種も亭主も自分たちの意思でどうにかなる自由を死の最後まで手にすることはできなかったけれども、遊女と男は命と引き換えにその自由を手にすることができたのである。死んでしまえばそんな自由も何の役にも立たない、ということになるかもしれないが、彼らは自分たちの最後の生の瞬間を、自分たちの手で握りしめているという至福を、死ななければならぬ無念さと共に味わっていたのではなかったか。

心中の道行きは当初から一直線に目指されているものではない。『心中天網島』でいえば、切羽詰まって心中を決意しながらも、死んで花実が咲くものか、と兄や女房の働きかけによって、心中は遠のいて行こうとしていた。当人たちも心中などに至らずに、この逆境を切り抜けさえすればと念じつつ、事態の好転へと踏み出そうとしていた。しかし、妻子持ちの男が遊女と相思相愛になって、身も心も離れられなくなっている事態を許すほど、社会は甘くなかった。女房がいくら自分の身を犠牲にして夫の恋愛の後押しをしようとも、もはや二人の生きる居場所はこの世に見出されなかった。足掻けば足掻くほど、藻掻けば藻掻くほど、泥沼の中に落ち込み、もう二度と浮上できなくなる態様が描きだされていた。吉本隆明はそこに、人間というのは男女関係における卑小な動機から死に至り得る存在であるという洞察を導きだしたが、言葉を換えていえば、人間は人生を生きる途上で自分の意思ではどうにもできなくなる男女関係の局面では誰でも治兵衛や小春であり、たとえ結果的に心中に至ることがなかったとしても、足掻いて藻掻いて泥沼の中に落ち込んでゆく、誰にも訪れる甘美なのか苦しみなのかわからなくなる体験が近松によって、廓の中の遊女と外の男との成り行きとしてクローズアップされて映しだされていたのだ。人間が男や女として行動する時代が打ち続くかぎり、男女関係はそれぞれの時代の枠組みを超えて本質的であることを近松の眼は凝視していた。人間は一見自分の意思で振る舞っているかのようだが、本当は自分の意思の及ばないところで大怪我をしたり、命を失っていく存在でもあることがくっきりと照らし出されているのである。

2003年2月3日記