

「底が突き抜けた」時代の歩き方³⁵⁴

近松門左衛門の劇の世界の根柢を貫く〈女〉の場所という思想

近松の浄瑠璃作品はよく知られるように、時代物と世話物に区分される。吉本隆明は『近松論』のなかで、《ふつつ時代物というのは、素材または主題を過去の歴史あるいは歴史物語にとっている作品だ》とみなされ、それに対して《世話物といえ、おなじ時代におこった卑近な、よく人の口にのぼった心中事件を主題あるいは素材にして作られたもの、わりあい町人社会に主題を選んだもの》というふうに受けとめられているけれども、そんな区分は表面的なもので《もう少し根本的にかんがえなければならない》として、近松が初めて竹本義太夫のために書き下ろした記念碑的作品とされる、時代物の『出世景清』を取り上げる。『出世景清』の筋書は吉本隆明によれば、次のようなものである。

《平家の遺臣である景清が、源氏の支配下になって、なんとかして頼朝を討ち取ろうとかがえ、いわば追手をのがれながら、ほうぼうへ流浪していきます。『出世景清』という浄瑠璃の展開点がどこでおこるかということ、景清が熱田神宮の宮司のところへかくまわれているときに、そこの娘の小野姫とねんごろになります。しかし、もともと景清には阿古屋という子までなした女性がいて、景清が小野姫と別れてまた阿古屋のところへいったときに、阿古屋が小野姫と景清との仲を嫉妬するあまり、兄と一緒に景清を源氏の追手に訴人してしまいます。それがもとで景清は捕えられ、そこのところが浄瑠璃物語のいちばん要の展開点になるわけです。》

『竹取物語』以来の日本の物語を貫いているひとつの典型的なパターンである、貴(卑)種流離譚では、身分の高い(低い)あるいは天上的(地上的)である主人公がある土地に現れて、そこでさまざまな事件や物語が起こり、そのうちにそこを去らねばならなくなる事情に突き当たって、立ち去って行くという物語のあり方であり、『源氏物語』がそうであるように、主人公が現れる土地土地でねんごろになる女性の関係はそれぞれに完結しているために、前の土地での女性関係が次の土地での女性関係と重なり合って、相互に火花を散らし合う嫉妬感情のようなものが惹き起こされることはなかった。近松以前の物語であれば、阿古屋が小野姫と景清との仲を嫉妬するという三角関係に似たかたちは起こりえなかったのに、《近松の時代物浄瑠璃を成り立たせている貴(卑)種流離譚は、いわば近世的な変形をうけて》、小野姫と阿古屋とのあいだでの嫉妬感情によって訴人され、景清が捕えられるという展開を迎えるようになっている。

貴(卑)種流離譚の近世的な変形は、《町人社会の興隆によって、町人的なものの考え方が、武士道的なもの(これは中世的なものなわけですけども)の考え方、それから背景をなす思想、法律、制度と、対等に対立しうるまでになっている》という事情を抜きにしてはありえず、武家社会的なものと町人社会的なものの対立の中での女性の身

分的なものの上昇が、他の土地での男性の女性関係に対する嫉妬感情のかたちで表出されるようになったといえる。しかし、この相互の嫉妬感情が現在の三角関係と異なるのは、《無矛盾であるはずの女性相互のあいだの、あるいは女性対男性の相互のあいだの関係に矛盾がおこ》ったことの、あくまでも表象にすぎず、その嫉妬感情に駆られて阿古屋が訴人し、景清が捕えられるのである。

《『出世景清』で、景清を訴人してしまう阿古屋の嫉妬感情みたいなものは、卑小で私的だといえはその通りですが、重要だといえたいへん重要だともいえましょう。そういう嫉妬感情にさいなまれたところで、阿古屋は景清は訴人してしまいます。兄の伊庭十蔵は、利益だけかんがえる男で、訴人すれば恩賞にあずかるということですがけれども、阿古屋はそうじゃなくて、嫉妬感情というものを契機として、景清を訴人してしまいます。しかし訴人したけれども、もともと愛情をもっているから割切れないで心の矛盾をきたします。それが『出世景清』の劇の展開点になっています。景清は〈公〉的なもの、あるいは武士道的なものの象徴としてでてくるわけです。阿古屋は訴人を後悔するけれど、最後にじぶんは自害しようとおもって景清に会いにゆきます。そこは劇のクライマックスなんですけれども、景清はあくまでも武士道的なもの、あるいは惣領制的なものを背景に思想として背負っていて、おまえのように、じぶんの小さな嫉妬感情で夫を訴人して売ってしまうのは、人間の風上にもおけないという論理になっていきます。それに対して阿古屋のほうはそうじゃないんで、じぶんは愛情やみがたく、ひと目会ったうえで自害しようとおもってきたんだ、というのですが、子どもには、おまえの父親は責任感かなにか知らないが、滅びた主君の仇討ちのために、じぶんの最愛の妻に対して、人間の風上にもおけない女なんてことをいう冷たい人なんだ、という論理で訴えます。

このばあい、どちらがたいせつな考え方なのでしょう。景清のほうからみれば、もちろん武士道的なもの、〈公〉の責任あるいは義務を果たすこと、あるいは主君の仇を報じることのためには、ほかのことはどんな犠牲にしても遂げなければならないことこそが、人間の道であり武士の道であるということになります。また、阿古屋のほうからみると、そんなことに固執するのはつまらん見栄なんだ、いってみれば、そういう考え方で、じぶんの妻とか子どもを平気でほっぽりだしたり、人間の風上にもおけないみたいなことをいう、おまえの父親はそういう冷酷な人なんだよと、掻きくどき、いわば景清のもっている武士道的なものに対抗する思想を強調します。作者近松がいずれの側の思想に力を入れているのかは、少くとも意識的には、時代物浄瑠璃のなかには現れてこないわけです。そこがまた時代物浄瑠璃の特徴なのですが、ただ、そういう〈公〉的なものと私的なものの葛藤が、充分葛藤でありうる、ということは劇の根本思想になっています。ですから、それだけの実力を町人社会はもちつつあった状況のなかで、いわば古来からの貴（卑）種流離譚のパターンが、変形されてきている、これが時代物浄瑠璃の本質的な思想だといってよいとおもいます。》

この吉本隆明の指摘のように、近松の時代物浄瑠璃の特徴を、武士道的な論理に貫かれた「〈公〉的なもの」の世界のなかに「私的なもの」が突出してきて、充分拮抗し合うようになった、そこでの劇が展開されているというふうに捉えるなら、近松の時代物

を「素材または主題を過去の歴史あるいは歴史物語にとっている作品」とみる見方がいかに皮相的で、劇の本質と無縁であるかに気づくにちがいない。〈公〉的なことが最優先される考え方のなかでは、《矛盾が極端なばあいには、じぶんの兄弟あるいは妻子でも殺したって仕方がないんだ、また妻子のほうも、〈公〉のものがでてきたばあいには、そういうふうにして殺されちゃっても仕方がない》というふう処理されていく。つまり、殺す側も殺される側も〈公〉のなかで生きている以上、納得づくであった。

ここで少し立ち止まってみたいが、〈公〉的なものと〈私〉的なものとの葛藤、矛盾、対立という見方はあくまでも現代の観点で整理された考えであって、武士道的な〈公〉の思想によってそれまで抑え込まれてきた町人社会的な〈私〉の考え方が、近松の生きる近世になって〈公〉の思想に対立するぐらいに大きくなってきたということではけっしてない。つまり、そんな図式はたぶん存在していなかった。〈私〉的な考え方が登場する近世以前にあったのは〈公〉的な思想ではなく、武士道的な価値観のみであった。武士道的な価値観しか存在しない時代にあっては、その価値観の前では自分の兄弟や妻子が声もなく殺されることがありえたということだ。けっして〈公〉的な思想によって死に至らしめられたわけではなかった。なぜなら、当時を支配していた武士道的な価値観は〈公〉的な思想とは考えられていなかっただろうからだ。

近世以前を支配していた価値観が武士道的な考え方であったということは、武士道的な考え方以外に別の考え方が存在しなかったということである。このことは、中世では武家階級が中心的であって、他の勢力はまだ力を持っていなかったということの意味する。近世に入って、経済的にも風俗習慣的な意味でも町人社会が興隆してきて、もはや武家社会中心ではやっていけなくなったとき、武家社会を支えてきた武士道的な価値観は、町人社会に流通する価値観によって初めて相対化されざるをえなくなったといえる。いいかえれば、武士道的な価値観では覆い尽くせない勢力として町人社会が興隆してきたのだ。このとき、それまでの武士道的な価値観は〈公〉的な考え方として相対化され、町人社会を支配する価値観は〈私〉的な考え方として初めて登場することになったと考えられる。

子供の誕生とか、国家の発生といういいかたに倣えば、〈公〉の誕生、〈私〉の発生ということになるかもしれないが、武士道的な価値観が町人社会的な価値観によって追い上げられ、〈公〉的な考え方として〈私〉的な考え方と相剋を繰り返る劇が近松によって描写され展開されたと、吉本隆明は思想家としての近松の偉大さを評価したのである。『出世景清』で「武士道的なもの、〈公〉の責任あるいは義務を果たすこと、あるいは主君の仇を報じることのためには、ほかのことはどんな犠牲にしても遂げなければならないことこそが、人間の道であり武士の道であるという」景清的な論理と、「そんなことに固執するのはつまらん見栄なんだ、いってみれば、そういう考え方で、じぶんの妻とか子どもを平気でほっぽりだしたり、人間の風上にもおけないみたいなことをいう、おまえの父親はそういう冷酷な人なんだよ」という阿古屋的な論理との葛藤を、近松は大きく浮き彫りにしてみせたのだ。

『出世景清』は時代物浄瑠璃として分類されているが、吉本隆明が押さえるように、近

松の時代物が「<公>的なものと私的なものの葛藤」に劇の根本思想を置いているとすれば、その<私>的な考え方の基盤となっている町人社会を舞台に繰りひろげられる近松の世話物浄瑠璃は、では、どのような葛藤（心中）に劇の根本思想が置かれているのか。世話物の特徴は行きつくところが男女の死であり、町人階級を舞台にした世話物では廓が登場し、そこでの男女の死は心中あるいは情死に至るという『曾根崎心中』や『心中伝網島』である。武家階級を舞台にした世話物では廓は登場せず、姦通とか女敵討ちに至る『堀川波鼓』という作品が知られている。前者では廓の女性の登場によって町人社会での男女関係に矛盾が起き、借金や公金を身請けのために使った挙句、どうすることもできなくなって追い詰められていくパターンであり、後者では『堀川波鼓』のように、卑小ないいのがれを続けているうちに嘘に嘘を重ねた挙句、姦通にまで至って自分も殺されてしまうという筋立てである。

近松の世話物を貫く根本思想について、吉本隆明はこう抽出している。

《『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だ、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。》

近松の時代物浄瑠璃のすぐれた作品である『出世景清』では、近松は武士道的な体面を重んじる景清的な<公>の考え方と、自分の妻や子供の立場に立とうとする阿古屋的な<私>の考え方との葛藤に劇の根本思想を置き、「作者近松がいずれの側の思想に力を入れているのかは、少くとも意識的には、時代物浄瑠璃のなかには現れてこない」という読みを、吉本隆明は行っている。世話物の世界が町人社会での、その時々に行っている出来事や事件を素材にしているということは明らかに、阿古屋的な<私>の考え方が基盤を置いている世界を舞台にしていることを示している。もちろん、そのことはただちに、作者近松が阿古屋の側の思想に力を入れていることを意味するものではない。

武士道的な価値観を<公>的な論理として、対立するほどまでに大きな力を持つようになってきた<私>的な論理が支配的な町人社会では、武家社会で生じていたような<公>的なものと<私>的なものの葛藤や矛盾はもはや起こりえなくなっているかといえ、けっしてそうではなかった。近松は町人社会においても、<公>的なものと<私>的なものの葛藤や矛盾が、<私>的なものと<極私>的なものの葛藤や矛盾として貫

かれているのを明察した。〈公〉的な論理としての武士道的な価値観に対抗する〈私〉的な論理としての町人社会における価値観に視線を注いでいた近松が、町人社会に目を転じたとき、そこに自然に飛び込んでくるのは〈女〉の場所であったと推測される。よくみればわかるように、武士道的な〈公〉的な論理であれ、町人社会における〈私〉的な論理であれ、要するに、すべて〈男〉の場所にほかならなかった。近松が世話物の世界で、〈男〉の場所の陰に隠れた〈女〉の場所に目を向けることになるのは必然的であったと考えられる。

そういえば、『出世景清』での武士道的な景清の〈公〉の考え方に拮抗する阿古屋の〈私〉的な考え方には、〈女〉の場所ともみられるものが脈打っていた。しかし、その〈女〉の場所的な考え方は〈公〉的な思想と〈私〉的な思想との対立の陰に埋もれていた。近松は世話物浄瑠璃において、その〈私〉的な思想の底に流れている〈女〉の場所に降りて行こうとしたとみられる。先に述べたように、世話物が武家階級を舞台にしたときには、〈女〉の場所は男女関係として姦通とか女敵討ちというものになって死に至り、町人階級を舞台にしたときには、廓の女性が客の男性との相思相愛の拳句、心中とか情死に行きつくかたちを取っているけれども、近松は殊更姦通とか心中に関心を抱いていたというよりも、近世において〈女〉が露出してくる場所は男女関係として、姦通や心中のかたちを取る以外になかったことを洞察していたと思われる。

武家社会であれ、町人社会であれ、男女関係のどうすることもできない矛盾の中に、〈女〉の場所が息づいているのを近松は認めているが、吉本隆明は『近松論』のなかで女性という問題に触れていないわけではない。舅が主人公の留守中に女房に離縁した『心中宵庚申』の筋書きを次のように紹介したうえで、言及している。《『心中宵庚申』の主人公は、武家から町家の養子になりますが、養子になっても武家時代の、義理とか公的なものを重んずる考え方が生きている主人公で、町人社会での出来事を処理するばあいに、明快に手際よく処理するわけですがけれども、じぶんが旅にでて、ちょっと家を留守しているあいだに、じぶんの女房が舅から離縁されてしまい、たまたま旅先で女房の実家へ立ち寄ると、そこに女房がきています。どうしたのって訊くと、舅から離縁されたということです。その離縁というのは、まことに理不尽なことで、亭主のほうは旅の留守中で知りません。しかし女房の実家では、親がたいへん怒っていて、おまえが舅と共謀して、旅にでた留守中に、舅に離縁させて追っばらちまおうとかんがえたんだろう、と問い詰められます。いや、それは親がやったことで、じぶんはそれに関与していないんだ、本当に知らないんだということで、その証しに、戻されてきた女房と一緒に逃げて、心中してしまうこととなります。そのばあいでも、武家階級的なものの考え方と、そうじゃない町人階級的なものの考え方とが、矛盾として描かれているんです。このばあいには、武家から町家の養子になったものが主人公だということは、素材としてでてきている程度にしかすぎません。まったく町人社会そのものの出来事だとかんがえてもいいくらいに少い部分でしか、武家的な倫理は、世話物ではできません。》

親が息子を勘当したときや、息子が死亡したとき、公法ではなく私法として親は息子の嫁を離縁することができるという規範が、とくに京・大坂の、早くから隆盛を極めてい

た関西の町人社会では流布されていたというドラマの背景を説明したうえで、こう語る。
《近世における女性の地位は、現在にくらべれば、たいへん低いわけで、亭主のほうから、なんらか理由をつけられて、離縁状あるいは去り状をだされると、離婚は成立することになります。そのばあいに女房のほうは泣く泣く、有無をいわず実家へ帰るとか、親もとへ帰るとかいうことになってしまいます。ところで、女性のほうから離婚請求ができるのは、私法的には、亭主が、女房の嫁入り前、あるいは嫁入り後でもいいんでしょうけれども、もってきたもの、女房の所有に属する衣類とかタンスとかを、女房に無断で売り飛ばしたばあいです。もちろん女房の実家のほうからも離婚請求ができることになっています。それ以外には、もうほとんどすべてのばあいに、女房からの離婚は受け入れられていません。女房のほうから離婚を請求する権利はないわけです。それでも離婚したかったら、どこかへ逃げちゃうということになります。ですからそういう意味で、まことに不自由きわまるところにあって、しかも人間的な欲求みたいなものが当然存在したときに、近松の世話物浄瑠璃的な世界の劇^{ドラマ}は、その矛盾を支点として展開されることになってきます。まことに意外なんですけれども、女房の物を売り飛ばしちゃうことが、どうして離婚請求の理由になるのか、それ以外のところでは認められないで、そんなことだけで認められるというのは、ぼくにはよく理解できないところがあります。そこ以外は、もうどんな離婚請求も女房のほうからも実家のほうからも提起することはできませんでした。もちろん未亡人になっちゃえば別なんです。》

亭主のほうからの離縁はさまざまな理由をつけて行われるのに対して、女房からの離縁は、「女房の所有に属する衣類とかタンスとかを、女房に無断で売り飛ばしたばあい」に限られ、それ以外には認められない。なぜ、「そんなことだけで認められる」のかという疑問は、近世における女性の地位はその程度のもの、つまり、女性の持ち物の中にしか認められていないということと、同時に考えさせる。このことは女房と女房の持ち物とはセットになっており、生活の道具としてのセットはそこにしか嫁ぎ先での〈女〉の場所は存在していなかったことを意味する筈だ。『心中宵庚申』で舅が主人公の留守中に女房を離縁するということは、その女房と共に生活を営んでいる主人公を放りだすことに等しかった。主人公が女房の離縁に自分が関与していないことを女房にも女房の実家にも証明するためには、女房と一緒に心中する以外に、当時はどんな術もなかったのであろう。

『心中宵庚申』における心中は、女房の離縁のなかに自分の養子先からの追放を読み取った主人公が、生活の基盤を根こそぎにされ、女房との暮らしのなかに自分たちの生活の基盤があることを明かすために追い詰められた果ての行為であり、廓の女性との絡み^{ドラマ}で心中に至る『曾根崎心中』のような世話物とは異なっているとみられる。この劇での心中は男女関係の矛盾によるものではなく、舅との生活の矛盾がもたらす行動であったと考えられる。『心中宵庚申』や吉本隆明の説明でわかるのは、近世における女性の地位は非常に低かったというよりも、〈女〉の場所はどこにもなかったのではないかと、いうことだ。亭主が女房の持ち物を無断で売り飛ばすことのできない自由を女性はかろうじて持っているということは、〈女〉はどこにも場所を持っていないということだ。

女房はたぶん、亭主にとって生活する場所での不可欠で重要な道具にしかすぎなかった。

女房は<女>としての場所をどこにも持たず、生活の中に埋もれていたけれども、亭主のほうは商いに精を出す以外に、<男>としての場所を当然ながら、生活の外に求めようとしていた。それが廓にほかならなかった。吉本隆明は廓について、『心中宵突申』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。』という位置づけを行い、現実の町人社会で身売りされてきた女性が廓のなかに入って手にするのは観念的な自由だけであり、身請けされる以外にそこから出ることも、誰かと婚姻することもできないという、禁制された女性としてしか存在することができないことや、廓のなかではどの客も一般社会における身分制を無化されて、廓の独自の掟に従わなくてはならないことが指摘されている。

その指摘で欠けているのは、廓が<男>にとって恋愛を楽しむ場所であったという観点である。当時の廓が現代のソープランドなどと異なるのは、セックスを楽しむ場所であるよりも恋愛を楽しむ場所であつたであろうことだ。おそらく近世における現実の町人社会では女は生活女（地女）としての存在の仕方しかありえず、現実の社会が引っくり返った観念的な廓のなかでは遊女として存在する以外になかった。ところが男は、現実の町人社会では生活男として過ごすだけでなく、恋愛を楽しむ遊び人として過ごそうとするなら、廓の暖簾を潜ればよかった。つまり、男は自由に二つの異なる領域を往き来できたのに対して、女のほうは生活女（地女）か、遊女のいずれかしか存在しえなかった。なぜ、そんな男にのみ都合のよい生きかたができるのかについては、<公>的な考え方が支配的な武家社会はもちろんのこと、<私>的な考え方が通用する町人社会もまた、男社会に貫かれていたからだ。

廓という場所は、女との恋愛を願望した男たちの想像力が創りだした非現実的な空間にほかならなかった。非現実的な空間であるなら、そこにいる女たちも客として通ってくる男たちの恋愛の対手を努めることだけに生きる非現実的な遊女であらねばならなかったし、更に、恋愛を楽しむという非現実的な空間に現実的な身分や拘束の一切がそぐわないという考えが生みだされてくるのも必然であった。しかしながら、いくら非現実的な空間であろうとも、廓は町人社会のなかに一定の場所を占めて出現することになるから、その限りにおいて経済力に支配されるという現実的な拘束を受けないわけにはいかなくなる。かくて男たちが願望した非現実的な空間である廓は、金の一点で現実になぎ止められていた。廓の女性を主人公とする近松の世話物にたえず金が絡んでくるのは、廓であろうと、どこであろうと、人が生きるかぎり、金に表象される現実的な問題にどこまでも付きまといられることを象徴していたのである。

現代のソープランドで女狂いといったことがほとんど想像できないのは、そこ以外の風俗の場所が数多く用意されているからだけでなく、ソープランドがセックスを目的とする場所だからだと考えられる。当時の廓でもし女狂いが頻出していたとするなら、それはそこが男にとって女との恋愛を楽しむ唯一の場所であつたからにちがいない。

《時代物浄瑠璃と同じようないい方をしますと、貴種や卑種が、廓、これはもちろん私娼街でも公娼街でもいいんですけれども、そういう空間的な一廓へやってきて、女性との交渉を生じ、交渉のあげく立ち去ってゆき、また、町人社会の普通の生活に戻るといふことになります。そして、廓というところは、いちおう特別な場所であり、特別な慣習が支配している場所、北村透谷流に言えば、<粹>とか<粹狂>とか、女性でいえばいきという思想が、このなかでは原理として生きています。そこへ町人社会の日常性のなかにいる貴種や卑種がやってきて、交渉をむすび、交渉をむすんだあげ句に、またやがて離れてもとの町人社会へ戻ってゆくか、あるいは武家社会へ戻ってゆく。戻ってゆくけれども、心の問題としては、いつまでも廓の思想が尾を引いていて、それが心中になったり情死になったりします。》という吉本隆明の文章を受けて、廓が男にとって非現実的な女との恋愛を楽しむ場所であったということの意味について考えてみる。

廓にやってきた男たちがそこで一時を過^{いっとき}ごして、身体はもとの町人社会や武家社会へ戻ってゆくことになるとしても、心が廓のなかに滞留するということが起こりうるのはもちろん、特定の遊女と情を交わし合った後も心が去りがたく感じられるからであり、いわば遊びであった筈の恋愛が本気になってしまったからである。当然起こりうる出来事であるけれども、男たちの心がどうしても滞留したくなる<女>の場所が廓のなかに観念的に設定されていたということを見過^みするわけにはいかない。廓のなかに<女>の場所が観念的に設定されていなければ、いくら馴染み同士であっても遊びの恋愛が本気の恋愛に変わることはなかった。町人社会のどこにも存在しない<女>の場所が廓のみ観念的に設定されているという問題が、たびたび男と遊女の心中事件を惹き起こしたと推測される。

<女>の場所が観念的に設定されているからこそ、男たちは仕事を忘れて遊女たちとの恋愛を楽しむために廓にやってくるのであって、その<女>の場所が観念的であったが故に、遊女たちとの恋愛の楽しみかたも一向に現実性を帯びることがないという歯止めが掛かっていたにちがいがなかった。しかしながら、恋愛そのものが観念を本質としていることによって、一向に現実性を帯びることのないまま、観念的にのみ男女関係として過熱していくことも避けられなかった。身請けするだけのお金も工面することができず、だからといって諦められない男女が追い詰められた挙句、手を取り合って心中に行きつくという出来事は、単に現世で一緒になれなければ来世で夫婦の契りを結ぶ悲恋物語にみえて、本当は廓のなかに観念的に設定されている<女>の場所が廓から出ることの不可能性を浮き彫りにしていたのである。<女>の場所に蹲^{もも}ったまま廓の外に出て行くなれば、心中や情死に行きつく以外にないことを近松は凝視していたのだ。

近松の劇の本質について吉本隆明は、《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》ように要約しているが、重要と思われた武士道的な<公>に対する責任感なんぞだけで人間は生き死にするものではない、という趣旨の文章が後に続くことからわか

るように、だがその要約からは近松がなぜ廓の女性を世話物の中心に据えていったかという問題はみえてこない。人間は卑小な動機から死に至るといえるとき、その卑小な動機として廓という観念的な空間がどのように媒介されているのか、という問いが迫り上がってこなくてはならない。

近松の時代物浄瑠璃『出世景清』では、武士道的な〈公〉と〈私〉的な感情との葛藤、矛盾で苦しむ女性が登場していたが、その葛藤、矛盾の裏面には〈男〉の場所と〈女〉の場所との対立が潜んでいた。つまり、武士道的な〈公〉を重んずる〈男〉の場所と、〈私〉的な感情を吐露せざるをえなくなる〈女〉の場所との対立をも近松は覗き込んでいたのではなかったか。しかしながら、町人社会を舞台とする世話物浄瑠璃になると、当然ながら、武士道的な〈公〉が前面に出てくることはもはやなかった。町人社会では具体的な現実を生きていく人間関係がまつわりつく〈私〉的なものの考え方が流通していたけれども、その〈私〉的な考え方は〈男〉の場所に根差していたので、〈女〉の場所が町人社会のなかに登場することはありえなかった。現実的には〈女〉の場所はどこにも見出されなかったが、廓のなかに〈女〉の場所が観念的な空間として唯一、仮構されているのを近松は発見していたにちがいない。

では、近松の劇の世界にとって〈女〉の場所とはなんであったのか。それは吉本隆明がいうように、人間を死に至らしめる卑小な動機が詰まった卑小な場所であったかもしれないが、同時に〈男〉の場所から発想されてきた世界を相対化して、根柢から引っ繰り返すことのできる人間にとって大きな場所にほかならなかった。より小さなところへ、より小さなところへ、より隠されたところへ、より隠されたところへ、近松は目を下降して行って、〈女〉の場所に着目していったように見える。抽象的な全体の立場から見下ろすと、卑小に見える具体的な場所こそが人間にとって本当の意味で大きくて広い場所であることを見透そうとしていた。近世において最も卑小な場所として見えなくさせられている場所は、〈女〉の場所であるという思想が近松の世話物のなかを脈打っているのが感じられる。この〈女〉の場所は近松にとって、〈男〉が必ず踏み入らなくてはならない、まだどこにもない場所であった筈だ。

『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嘘に嘘を重ねざるをえなくなって姦通を犯してしまい、その挙句亭主によって刺し殺されてしまうけれども、殺されるお種も殺す亭主も納得しないまま、そうになってしまうという近松の描き方について、吉本隆明は近松のすぐれたドラマツルギーと評価している。それは『曾根崎心中』や『心中天網島』などでもそうであり、それなりに力を尽くしたが及ばず、仕方なく二人の男女が心中へと追い詰められて行くというように、納得しがたい胸中が場面に滲みでている。武家社会の制度的なしきたりであれ、町人社会の私法的な規範であれ、それらに頭を打ちつけてにっちもさっちも行かなくなる人間の苦しむ様が描かれ、そこに武家社会はもちろんのこと、町人社会のなかにも浮上することのできない〈女〉の場所の七転八倒ぶりが覗き込めるのはいうまでもない。

2003年2月9日記

