

近松の世話物二十四篇における生と死

関 敬 子

目 次

序

第一章 世話物二十四篇における生と死

第一節 心中物の場合

第二節 姦通物の場合

第三節 犯罪物その他の場合

第二章 登場人物の社会的身分

第三章 当時の時代背景と作品構成

結び

序

西鶴・芭蕉・近松に代表される輝かしい元禄（一六八八—一七〇

三）の文化が、本当に腰をすえはじめたのは天和（一六八一—三）の頃である。近世の文芸はこの頃から、だんだんと変っていった。

上昇の一途をたどってきた町人の経済的發展が、その内に大きな矛盾をはらみ、それがようやく深刻になっていった時期である。

そのように町人の生活力が下降線を迎っていた時期が、つまり、近松の活動期であり、それは西鶴や芭蕉の最もはなやかな活動期—町人の生活力が頂点に達していた頃—よりも遅れること十数年であり、そこに当然社会的差をみる事ができる。

近松の作品は、時代物と世話物に大別されるが、ここで扱っている世話物は当時の庶民の生活とその苦しみを舞台にかけたものである。それゆえ、その中に当時の庶民の生きてきた様々の姿をみる事ができるのである。

彼の生きた徳川時代の家族構成の中心は親子で、それは家という觀念に結びつくものであった。親権と家長権は一緒になって絶大な威力を持ち、家族の行動を支配したばかりでなく、子に対しては親

の愛情に報いるところの孝養と服従を極度に強いたのが、この時代の著しい特徴である。

世話物二十四篇は、このような状況下における恋愛のための悲劇がそのほとんどを占めている。

平凡で素朴な初期の作品から、やがてその数を増して複雑化していくなかで、この悲劇の当然の帰結である死に到達する状況に変化をもたらしているのを見ることができるのである。それでは、何故そこに変化をもたらしているのかということ、当時の時代背景とその時代を生きぬいた作者自身とを考え合わせながら考察していきたいと思う。

本論

第一章 世話物二十四篇における生と死

世話物二十四篇を悲劇の進展という面からみていくと、悲劇が生じた後の反応や行動において「冥途の飛脚」を境として、追いつめられた状況に至ると何の躊躇もなく死を選ぶ場合と生に対する執着が強くなかなか死を選ばない場合という差異を生じているのがわかるのである。何故、そこを境として差異を生じたのであろうか。

次の分類表に従って考察を進めていくことにする。

分類	前期作品名	後期作品名
心中物	・曾根崎心中 ・心中二枚絵草子	・生玉心中 ・心中天の網島

犯罪物	・丹波与作待夜小室節	・ひぢりめん卯月の紅葉 ・卯月の潤色 ・心中重井筒 ・心中万年草 ・心中刃氷の朝日 ・今宮心中	・心中宵庚申
姦通物	・堀川波鼓	・大経師昔曆 ・鍬の権三帷子	・女殺油地獄
殺人物			
狂乱物	・五十年忌歌念佛	・山崎与次兵衛 ・寿の門松	
傾城物	・淀鯉出世瀧徳	・夕霧阿波鳴渡	
準傾城物	・薩摩歌		

第一節 心中物の場合

まず、前期の作品から「曾根崎心中」を取りあげてみよう。

「曾根崎心中」は手代徳兵衛と遊女お初との心中事件を取り扱ったものである。この徳兵衛は友人にだまされて、金も信用も失ってしまうのであるが、追いつめられた状況に至ると、「三日を過ぎず大坂中へ申訳はして見せう。」と覚悟を決めるのである。又、お初

も「死ぬる覚悟が聞きたい。」と言い、自害の決意を確めると、「いつまでも生きて同じこと。死んで恥をすすがいで」と語るのである。

又、「心中重井筒」においても、追いつめられた状況に至ると「道から胴は坐ったり」とすでに死を決意しているのである。

その他の前期の心中物「心中二枚紋草子」のお島と市郎右衛門、「ひぢりめん卯月の紅葉」のお亀と与兵衛、「心中万年草」のお梅と久米之介、「心中刃は氷の朔月」の小かんと平兵衛、「今宮心中」のおきさと二郎兵衛たちのどれを取っても前にあげた二つの作品と同様に追いつめられた状況に至ると、ただひたすら死ぬことだけを考えてその方向に走ろうとする姿が共通してみられる。

後期の作品はどうなっているだろうか。

「生玉心中」は「曾根崎心中」と類似点が多く、事件の運びも似ているが、この場合は友人の逆振にあつた後、どうすることもなく、四日間も二人でうかうかとすごしてしまう。

また、「心中天の網島」の小春と治兵衛、「心中宵庚申」のお千世と半兵衛たちは、心中をはやく決意しながらも、周囲の状況の中でその機をなかなか得られず、一度は心中を思いとどまるといふ場面も生ずるのである。

このように前期は死に対して何の躊躇もなく思いきりよく飛びこんでいくのだが、後期になると、なかなかこの世に対しての未練が断ちきれず、うかうかとすごしてしまふところに相違がみられるのである。

第二節 姦通物の場合

近松の姦通物は前、後期を通じて三作であるが、ここにおいても第一節の心中物と同様前、後期に差異を生じているのである。

前期の「堀川波鼓」では、事件が知れると最後は自らの責任をとって、何の言訳もせず潔く自害してしまふ姿がみられる。

ところが後期の「大経師昔暦」では事件が発覚すると、このような状況に陥ち入った身の不運を嘆きながらも二人で出奔するのである。着物をお金にかえながら放浪を続けるが最後に茂兵衛の郷里へと逃げたところを捕ってしまうのである。

「鍔の権三重帷子」においても、一応の理由をつけながらも逃げのびていくのである。

後期の二作共、この世に対しての未練を断ちきれず逃亡という形をとり、とにかくも生きたいのだという人間本来の欲望をみせたが、前期の「堀川波鼓」で自ら潔く死んだのとは大きな相違である。

第三節 犯罪物とその他の場合

この節で扱う作品の場合も、第一節、第二節と同様に前期と後期で、追いつめられた状況下の行動に差異を生じている。

前期の犯罪物「丹波与作待夜小室節」においては、追いつめられた状況に至ると、女が「なう三吉よりも一時も跡に下って成るまいが、こなさんどう思うてぞ」と言えば、男も「その覚悟極ればもう落付いた満足した」と言つて死の旅へと出かけるのである。

後期の「冥途の飛脚」では封印切りという重大事を犯した事につ

いて知りながらも、女が死を促すのに対して、「ヤレ命生きやうと
 思うて此の大事が成るものか。生きらるるだけ添はるるだけ高は死
 ぬると覚悟しや。」と説き伏せると、女も「アアさうぢや生きらる
 るだけ此の世で添はう」という気持になり、暗い寒堅の中、逃げて
 いくのである。

「博多小女郎浪枕」においても「伊勢路へ向けて通るるだけは遁れ
 て見ん」といつて逃亡する。「長町女腹切」も同様の姿がみられ
 る。

このような主人公たちは前期ではまったく見ることでできないよ
 うな人物で、この世に対する未練から追いつめられた状況に至つて
 も、とにかく逃げられるだけは逃げてみようという共通の行動をと
 り、ここに強い生への執着、人間本来の欲望をみる事ができる。

心中、姦通、犯罪物の他に属する作品においても、同じ様な差異
 を生じているがここでは省略することにする。

以上、第一章においては、三節に分類して、追いつめられた状況
 下の反応、行動をみてきたわけだが、どの節においても前期と後期
 に差異を生じていた。

すなわち、「冥途の飛脚」以前では、全節を通じて追いつめられ
 た状況に至ると、いとも簡単に死を選ぶのだが、それ以後になる
 と、この世に対しての未練を強く残し、生への執着を強く示してい
 るのである。

第二章 登場人物の社会的身分

ここ第二章においては、主人公達の社会的身分を調べ、第一章と
 どのような関連をもっているかということを考えてみたい。

まず男性の方からみてみよう。世話物に登場する男性は特殊な作
 品(半)を除けば、次表でもわかるとおり、その大部分が身分的に
 安定を欠いた養子か、あるいは経済的な基盤をもたない使用人であ
 った。

	不安定な 身の上	
	前期	後期
。養子	3	2
。手代	3	2
。その他 (寺小姓、 弟子)	2 + (2)	2
計	8 + (2)	6

3 — 二枚絵草子、紅葉、重井筒
 2 — 冥途の飛脚、宵庚申
 3 — 曾根崎、五十年忌、今宮
 2 — 長町大経師
 2 + (2) — 氷の朔日、万年草(薩麻、丹波)
 2 — 油地獄、生玉

() 内は特殊な作品に属する数

	安定な身 の上	
	前期	後期
。主人	0 + (1)	2 + (2)
計	0 + (1)	2 + (2)

(1) — 淀鯉
 2 + (2) — 博多小女郎、天綱島

ここにおいて、前期と後期を比べると、不安定な身の上の者が後
 期になると減少し、それに代って、「博多小女郎浪枕」や「心中天
 綱島」にみられるような主人公が新しい型の人物として登場してく
 るのである。

次に女性の方をみてみよう。

	不安定な身の上		前期	後期
	遊女	5 + (1)	4	5 (+1) 曾根崎、二枚、重井、今宮、氷
娘	2 + (1)	0	4 冥途 長町、網島、生玉	4 冥途 万年草、五十年忌 (薩)
その他	1	0	0	0
計	8	4	4	4

	安定な身の上		前期	後期
	太夫	0 (+1)	0 (+1)	1 (+2)
女房	0	0	2 (+1)	2 (+1) 堀川
その他 (針妙)	1	0	0	2 (+1) 大経、宵庚申、(鍵)
計	1 (+2)	3 (+3)	3 (+3)	3 (+3)

ここに表われた娘は周囲の状況を顧みず、非常に恋愛に対して積極的であり、ひたむきである。また封建制度下において、親権が絶対的なものであったから、意にそまぬ相手であっても結婚を強いられていたため、恋愛の自由が認められず、身分的束縛をうけている遊女と相通じるものがあると思い、同じ不安定な身の上として考えた。

こうして、男女共に考えあわせると、男性の方の多くは身分的経

済的に不安定な者であり、女性の方は盲目的に恋愛をし、死を強く促すものが多いのである。それゆえ、彼等は冷靜的な判断力を欠いているため、「曾根崎心中」のお初、徳兵衛「心中重井筒」のお房徳兵衛らのように追いつめられるとすぐに死を決意したり「五十年忌歌念仏」のお夏、清十郎「薩摩歌」の源五兵衛のようにはやまって自害したり、「冥途の飛脚」の忠兵衛「女殺油地獄」の与兵衛のように前後も考えず重大事件をおこすなど突発的な行動を起こしやすいのである。

このような性格の持主が前期に比べると後期の方は減少している。どうすることもできないような事態に陥り込んだ場合、積極的に死の決意を促すのは不安定な身の上の女性の方であった。その一途な女性が後期では二分の一に減少したが、前期に比べて簡単に死を選ばなくなった原因の一つではないかと思う。

注1、武家から題材を得たもの、特殊な技巧—歌舞伎の脚色の作品をさす。

第三章 当時の時代背景と作品構成

近松が世話物を書いた時期は元禄十六年をはじめとして享保七年までの二十年間である。

「曾根崎心中」(元禄六年)の書かれる前十年間には西鶴・芭蕉があいついで没し、坂田藤十郎を中心とする歌舞伎が栄え、近松は脚本家として活躍した。また大阪では竹本義太夫が新しい操浄瑠璃をはじめたのであった。しかし時勢の方はしだいに悪くなり、前のような景気はどこにもなく、不況にあえいでいた。

宝永二年になると、義太夫が座元を退き、竹田出雲がその後を継ぎ、翌年、近松も竹本座専属の作者となった。この年に再び金銀改鋳が行われ、これ以後、あいついで悪質の銀貨の発行が行われた為、貨幣の価値が急激に下がり、世間のあちらこちらに、金をめぐる悲劇が展開していったのである。

町人階級の上昇期—家綱と綱吉時代—ごろには、町人自身の生活を守り、取引きを円滑にするため、義理や一分という町人倫理を自らつくりあげていった。世間に対して恥を思い面目を重んずる心情も武士に劣らず強烈で特に職業上信用の大切な商人においては、特に重視された。近松の世話物に「一分がたたぬ」「人中に出られぬ」というのが数多くみられるのもこうした状況下のためであった。

「一分」とは、身の面目ともいうべき個人的体面意識で、武士の「名」に相当するものだが、なぜ江戸時代町人が生命をかけてまでもこれを守り抜かなければならなかったかといえ、一分の破壊は町人としての存立を危くする身の重大事だったからである。

すなわち近代化されていない当時の商業組織においては、商人の間に行われる一切の取引は信用によって成り立っていたから、体面を維持することのできないような者はとうてい一人前の町人として認められず、当然その仲間から除外されて世に立つことができないのである。たとえ手代であっても、一分の保てないような者は意気地なしとして周囲から冷たくあしらわれることになるのであった。

それゆえ、「一分がたたぬ」「人中に出られぬ」という状況に陥ち入った場合には、生恥をさらして、おめおめと生きながらえるよ

りも、最期は潔くというのを最も大切な行為だと考えられ、生きながらえるのは人として恥べき行為だととされていた。

従って、前期の作品においては、追いつめられた状況に至ると何の躊躇もなく潔く死を選んでいったのである。しかし、人間である以上、生存欲があるのは当然のことである。この矛盾の中で彼等は生きていたのである。その当然な欲求が、後期の作品に生への執着としてあらわれたのである。

「冥途の飛脚」で大罪を犯した忠兵衛が梅川とすぐに心中するというのではなく「生きられるだけこの世で添はう」といって逃げだし、彼の故郷で捕えられるという場面は、不自然さはなく、切実なものであり、写實的に描かれている。

この真実の姿を描きだしたということは近松自身が前よりもいっそう写實的にとらえ、それを表わせるようになったということであろう。

また「冥途の飛脚」を境として構成もいっそう複雑化したことに関連しているのではないだろうか。

「曾根崎心中」のお初、徳兵をはじめとして、前期の作品の人々には義理による拘束力が強い働きかけをしなかったから何の躊躇もなく恋に生き恋に死ぬことができた。しかし、近松は同じ様な趣向や単調をなくすためにさまざまな義理を加えて筋の複雑化をはかった。その複雑化は一作ごとに充実に、後期において義理の重圧が著しく強力なものとなってあらわれた。

以上のように前期の作品は主人公をとりまく状況もさほど複雑ではなく、簡単に死を選ぶことによって観客の納得のいく感動を呼びおこした。しかし、作品の数を経るにつれて周囲の状況が複雑化

し、死を選ぶことができなくなった。たとえ、そこで主人公たちが死を選んだとしても、劇的に生きて死んだという感じを与えない。すなわち、葛藤のない悲劇というものは成立しないのである。逃げたり、死ぬことが遅れることによって、みじめさが克服され、主人公がその苦しみの中を敢て生き、葛藤の末、死ぬことこそ、充分なる感動をもたらしたのではないかと思う。

結 び

近松は元禄十六年から享保七年までの二十一年間に二十四篇の世話物を書いた。その二十四篇の作品において、追いつめられた状況に至った主人公たちの反応、行動に「冥途の飛脚」を境として差異を生じているのがわかった。すなわち、前期では追いつめられた状況に至ると何の躊躇もなく簡単に死んでいくのであるが後期になるとこの世への未練が残り、生への執着を示しているのであった。

何故そのような差異が生じたのであろうかということ第二章以下で考察してきた。

近松が「冥途の飛脚」以後、追いつめられた状況に至ると生への執着を書くようになった理由の一つとして作品における彼の円熟味ということが考えられる。

つまり江戸時代は武士の恥という気風が平民にも深く浸透したために「一分たたぬ」「人中に出られぬ」という状況に陥ち入ると、このままおめおめと生きながらえるよりも潔く死んだ方が讚美される状況であった。しかし、人間である以上、生存欲のないものはないのである。その人間の真の姿というものを近松が後期において写

實的にとらえるようになったということである。

つぎに主人公の身分という点からも「冥途の飛脚」以後では前期に多かった不安定な身の上の者や一途な恋に生きる者の減少により、末練がましく生への執着をあらわしたものと思われる。

また、作品の構成が後期になって複雑化したことにより、主人公たちは死ぬに死ねない状況に追いこまれるようになったこともあ

る。
後期の作品においては前期のそれのようにすぐに死なせてしまつては感動が生じないのである。それは複雑化した状況においては周囲の義理、人情の中で葛藤をし、悩み苦しんで死んだ時、はじめて感動が生じるからである。そのまま死んでしまつては残るものはみじめさだけである。

観客の方においても、当然主人公たちの葛藤する姿を前にしたら、逃げて何とか少しでも生きてもらいたいという気持になると思うのである。その当然な観客の要望に「冥途の飛脚」以後の生への執着という自然な型をとらせて近松が答えたといえる。

このように「冥途の飛脚」を境として、追いつめられた状況下の反応、行動に差異を生じているのは、主人公たちの社会的身分や作品の構成方法、時代背景など種々の要素が重なりあつて生じたものであるといえよう。