

『曾根崎心中』に見る〈他界観〉について

青木孝夫

序 〈死〉のプロセス

一 〈他界観〉の動詞的理解について

〈他界〉は、文字通りに解すれば、この世の他なる世界、この世とは異なる別の空間（異界）であろう。別の世界ではあるが、この世と何らかの関係のある世界である。その関係はいかなるものか。

「他界」の語は、何よりも先ず名詞であるが、更に〈他界する〉という動詞の用法が古くからあり、これは「人が死ぬこと」を意味する。この点から、名詞としての他界は、死後に赴く世界を意味するが、ここでは、〈他界すること〉を差し当たり動名詞的に理解し、この世から〈他界〉へと赴く、その赴き方を扱う。

その際、近松門左衛門の『曾根崎心中』、とりわけ、その〈道行〉

を取り上げる。この世話浄瑠璃は、「浮（憂）き世」つまりこの世での町人の悲劇を描いているのであるから、直接的には他界観と関係がないと思われよう。しかし、恋する男女の情死に至る経過が描かれる限りで、他界する動詞的プロセスを取り上げることができる。この際、〈死のプロセス〉は、中核としての〈死〉とそれ以前（生前）と死んでからの経過（死後）との三段階に分節できよう。仮にこの常識的な基準に照らして見ると、『曾根崎心中』に於ける他界への赴き方とは、死に関するプロセスの中でも死迄の、死への歩みである、ということにならう。だが、著名な下巻の〈道行〉では、死への歩みが、同時に死後の歩みでもある、という不思議な他界観を示している、と思われる。

二 〈道行〉についての断章

道行⁽²⁾には、必ずしも死と結びつかない空間の移行を意味する場合もある。例えば、『曾根崎心中』冒頭のお初の観音廻りを道行と称する場合である。しかし、次の万葉集の歌にも明らかのように、道行とは、死んだ者が、地下にある（黄泉・夜見或いは下津）国まで旅をする、その道程のことでもあり、その果てに辿り着くべき処が想定されている。

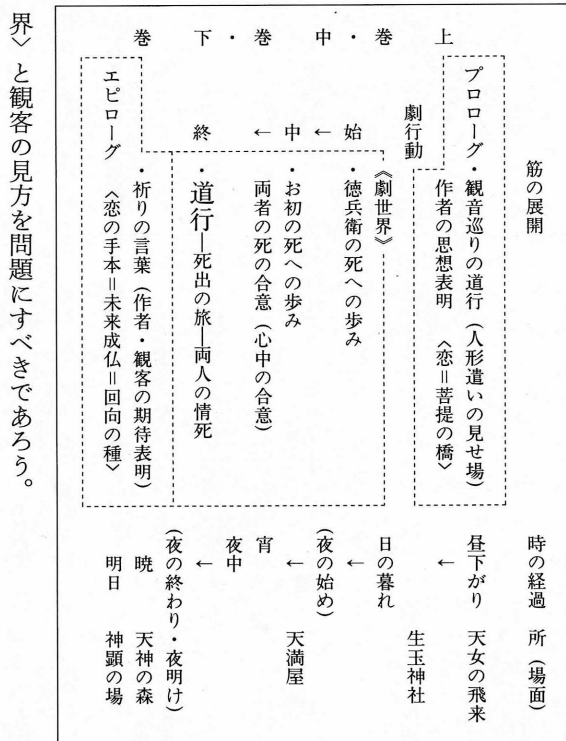
◎稚ければ 道行知らじ 幣はせむ 下への遣ひ 負ひて通らせ

卷五、九〇五 反歌

「道行」の言葉が初めて用いられたのは、この歌に於いてであり、亡き子を悼みつつ、その死後の旅路の心配をもせざるを得ない親心が哀切である。ここには既に肉体と魂の分離の観念が認められよう。古代の他界観では、オルベウス譚を甫め種々の神話に見られるように、地下に想定されたあの世とこの世とは往還可能なこともある。

しかし、道行とは、この世からあの世への不可逆の葬送の過程であり、またその死を死ぬ者にとっては、死の完成のプロセスである（詳しくは第三章）。かく道行とは、この世での（肉体の）死とあの世での死の成就（即ち魂の生）との中間の過程でもある。

死の道行を語り或いは見ることは、葬送の儀式に参与することと言ってもよい。次は儀式Ⅱ上演に於いて、舞台上に提示される〈劇世



界〉と観客の見方を問題にすべきであろう。

第一章 劇世界と演劇世界との〈間〉に関する挿入的断章

一 『曾根崎心中』のプロット 劇行動の分析 その一

梗概を述べよう。お初・徳兵衛の情死は、次の如く上中下の三巻に分節して描かれる。（上巻）では徳兵衛が死を決意する過程が、（中巻）では遊女お初が徳兵衛に同調し、同じく死を覚悟する過程が、（下巻）では、二人揃って心中する過程が描かれる。一連の出来事は、夏は四月六日の午後、生玉神社の境内に始まり、その翌日

の七日の早朝、曾根崎の森で夜明けを迎える時、相対死で終わる。前頁の図に、この物語の次第を簡単に示した。

この物語を一種の羽衣伝説と解し、天上から観音様の化身であるお初がこの世に下り来て、徳兵衛の愛情に報い献身的に尽くし、危難に陥った男を救済し天に帰る、という筋立てを見出せましょう。或いは徳兵衛を主人公とする典型的貴種流離譚の近世版と解することもできよう。⁽³⁾ その際、神話や叙事詩の偉大な主人公という訳ではないが、徳兵衛もやはり、受難と再生に纏わる一連の事態を生きる。即ち、〈面子の試練↓死の覚悟↓道行(＝異界への移行) ↓異界への到着(受難或いは死)と再生↓自己神格化(成仏・恋の手本)〉

という一連のプロセスを経ている。この辺境への遍歴と再生というモチーフの神話的枠組みの元に、下巻描く所の〈道行〉に焦点を絞る、他界観を検討していくことができよう。だが、『曾根崎心中』の他界観の独自性は、近世的庶民ヒーローの死と再生に、更に心中による恋愛の成就が不可分に結びつく点にある。かくして、〈死後結婚〉も念頭に置くべきであろう(そこには後述する如く、極楽往生の観念や道行が絡むが、結局、劇世界の様相は、それを見て取る観客の生を型取るフィルターと相關的に現れ出よう。⁽⁴⁾)。

二 プロログとエピログの検討―恋と浄土の結びつき―

お初・徳兵衛の生きている劇世界は、先の図にも明瞭なように、

その前後をプロログとエピログで挟まれている。

プロログでは、これから起きる劇世界の展開を予告する詩人の思想が表明され、これはまた観客を劇世界へと誘導する言葉でもある。しかし、当時観客が何処までそれを意識していたかは甚だ疑問である。事実、この観音廻りの道行と称される箇所は、人形遣いの技量の見せ場であった。従って、当時の観劇態度の實際を考慮する限り、プロログは、観客の劇世界の理解を誘導すること、稀であった。⁽⁵⁾ 一方、エピログは、劇世界が観客の前で展開した後に来る言葉であり、観客の演劇体験に必然的印象を刻印する。劇世界を言わば内から体験してきた観客にとり、エピログは、観客も心からそう思える言葉である。と同時に、エピログは、劇が観客と共に繰り広げられて生じるパフォーマンスの世界、演劇世界を包み、その世界の意義を後からまた外から意味付ける言葉でもある。『曾根崎心中』に即して言えば、例えば二人の情死は「恋の手本」として劇世界だけでなく、演劇世界を支えている観客にこそ提示される。それは近松というテキスト内在的な詩人の声であるが、同時にまた劇世界と演劇世界とを媒介する大夫の語りを通して、観客の心の音色となっている。このようにエピログは、詩人の心であると共に観客の観劇体験を統括する祈り・鎮魂・賛美の思いでもある。かくプロログとエピログは、観客の演劇体験への関与の仕方に違いを見せるが、共に詩人の思想が明瞭に現れているという点で、共通

している。

劇世界を縁取る思想を纏めよう。作品末尾のエピローグに点綴される「未来成仏・回向の種・恋の手本」は、プロローグ最後の「草のはすはな世に交り。卅三に御身を変へ色で。道引き情で教へ。恋を菩提の橋となし。渡して救ふ観世音誓ひは。妙に有難し。」と照応し、来迎往生の思想を明瞭に示す。劇世界を大枠で意味付けるこの思想に拠れば、(阿弥陀或いは観世音の誓願によって)死に極まる〈恋〉が因縁となり、二人の男女を彼岸世界へ救う、というものである。即ち「菩提の橋」とされる「恋」ゆえに死んだ二人の「未来成仏」は確かだ、しかもこの「恋の手本」は観客の「回向の種」である。かく詩人は菩提の彼岸世界と恋愛が独特に結びついた他界観を示している。第二・第三章では、この思想に枠取られている、劇世界の内部で展開される〈他界観〉を探ろう。そのためにも、次節で、先ず『曾根崎心中』下巻の6〔最期の用意〕7〔暇乞の述懐〕のテキストに拠って当時の常識的な〈死生観〉を検討しよう。⁽⁶⁾

三 『曾根崎心中』に見る当時の常識的な〈他界観〉について

先ず、肉体の死が窺われる。「暇乞の述懐」に於ける「剃刀用意いたせしが。望みの通り一所で死ぬるこのうれしき」〔最期も案ずることはなし。……今はの時の苦患にて。死姿見苦しと言はれんも

口惜しし。(此の二本の連理の木に体をきつと結び付け。)潔う死ぬまいか世に類なき死にやうの。手本とならん」といった台詞では、白骨はもとより肉体の腐乱をイメージして、その意味で死は直ちに穢れではない。そこには生温かく残酷にして官能的なものがあ。剃刀で切れば血の出る肉体の死、ことされる迄生理的な苦痛を与える肉体の死がある。この死は、直ちに魂が肉体から分離する類の死を意味しない。

〔最期の用意〕の段では、死とは、なによりも先ず、魂の問題である。魂と身体の分離である。一時的ではなく、恒久的な分離である。しかも、身と魂の分離は、単なる分離ではなく、住む場所(乃至世界)を異にする。場合によっては、魂は身と分離した後もなお行くべきあの世に行かず、この世に残り得るであろう。この一種の中間の状態は、古代の言葉で言えば「へまがり」であり、仏教的了解では中有である。成仏せずと言われた迷うと言われる場合には、へまらだから抜け出た魂が、この世に止まる一定の期間を越えてなお、何らかの障りによって、あの世に行き切らず或いは終点〈成仏〉に辿りつかずに、旅の途中で「迷う」ことをいうのであろう。

◎今は最期を急ぐ身の魂のありかを一つに住まん。道を迷ふな違ふな

当時の死生観を探るべく参照しているテキストは、二人が心中を決定する神社までの道行を描く箇所である。だが、その描写は、身

と別れた魂が、この世を去ってあの世に行く際に通る道のりとしても描かれている。この点は後に詳述するが、次の二点、即ち道行の途上とその終点の性格に、簡単ながら注目しておきたい。

道行の途中、例えば「死出の山」や「三途の川」が表象される。

これは『十王経』等に由来する仏教上の常套句であるが、しかし道行ではそれを超えて、清浄な一種の自然美を示している。山即ち森や川即ち水には清涼たる気配が満ち、自然の靈的な息吹が立ち籠めている。古来より、山の緑を吹き降ろす風はお祓いに、また流水は御手洗に象徴されてきた。このように見ると道行は、自然美による俗から聖への浄化のプロセス、禊のプロセスなのである。そこに更に、菩提への道が重ねられている。

「魂のありかを一つに住まん」「ありか」は「後の世」に於いて目指すべき処であり、死の旅の終極、「成仏」でもある。だが、この「成仏」は、謡曲に於けるが如き妄執からの解脱としての成仏ではない。普通、往生の前提とされる煩惱や妄執（この場合には、その種である恋愛）からの脱却は、ここにはない。ここに見出されるのは、契りの成就・恋愛感情の達成としての独特の「成仏」二つの魂が一つとなる完全なる一致の成就であり、愛する者への情念が宗教的観点から否定されず、寧ろ丸ごと肯定されている。かく仏教の立場とは相いれない死後の恋の成就が、仏教の成仏と融合している。

以上を概括してみよう。『曾根崎心中』の世界観は、劇世界を挟むプロログとエピログの検討を通し明らかになったように、心中を扱う全体の結構は仏教的パラダイムに則っている。劇世界の内部でも、恋愛のイデーと他界との結びつきは明らかであった。しかし、あの世や死また道行に関する理解や表象の仕方には、仏教渡来以前の古来の靈魂観や仏教の変容が認められた。重要なのは、それらを歴史的過去の要素に還元せず、生きた他界観として把握することである。なぜなら劇と観客とに共通の意味地平こそは、演劇世界の展開の場であり、当時の観客（そして現代の我々）の生の地平をなしているからである。下巻の〈道行〉の検討に進む前に、上巻・中巻での経過を簡単に辿っておこう。

第二章 昼の世界からの追放の劇―〈昼〉から

〈夜〉への移行―

一 第一幕（上巻） 生玉神社の場面―「正直の心の底の涼しさ」
徳兵衛が死を覚悟するに至った経緯を述べよう。義理を重んじ、また男だてを重んじる性格故に却って、彼は信じた友人（九平次）に騙され、生玉神社では人々の前で袋叩きに遇い、商人としては愚か男の面子も失う。自分に懸けられた嫌疑・罪状・汚名を雪ぐ術もない。唯一残された道として、彼は身の潔白を命を懸けて主張する

ことを決意する。

◎徳兵衛 いづれの手前も面目なし恥づかし。……口惜しや無念やな。此のごとく踏みたゝかれ。男も立たず身も立たず。……ハアかう言ふても無益のこと。こ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みせふ（上巻―16・17）

彼のこの覚悟の死に、恋人お初が同調した所に生まれた物語が、所謂「曾根崎心中」である。この限り、この物語は金に絡んだ揉め事で墮した面目を、命を懸けて取り戻す徳兵衛を描いたものである。しかし、『曾根崎心中』を観ての印象は、決して徳兵衛の名誉回復に尽きるものではない。

二 第二幕（中巻） 天満屋の場面―面目から恋の手本へ―劇行動の分析 その二

以下に述べる場面で、お初は、徳兵衛と一緒に死ぬ覚悟を定める。一方、徳兵衛も契った女に促され、改めて死の決断を表明する。張り情愛に満ちた有名な天満屋の場面である。簡単にその次第を（言わばオモ・オモテ尽くしで）辿ってみよう。

世間に向けた面目を失い、昼の世界を追われた徳兵衛は、昼と夜の交代また交錯する黄昏（誰そ彼）時、つまり人の誰であるかが問われる時、笠に顔を隠し面を蔽いもの思う。内なる胸の思いに向き合い、俯きながら、まともな世間とは、趣異なる界限に赴き、愛す

る女の下にやって来る。廓という埒外の場に、〈宵〉に辿り着いた徳兵衛は、世間の人々の前（いづれの手前も面目なし）から、契った女の前存在へとその面（ペルソナ）の向きをすっかり換えている。この場面、周知の如く、お初は縁に腰掛けて、座敷に居る客の九平次を相手にし、一方、徳兵衛は縁の下、お初の足元に隠れて、両者の遣り取りを聞いている。縁の下の徳兵衛は、他人に見せぬ顔をお初には見せ、表も裏もなく（つまり面へオモテ）が本心へウラで、愛しい女と心の中で向き合う。座敷と縁の下の仕掛けは、お初・徳兵衛の置かれた状況、その心を巧みに形象化している。お初は、徳兵衛を騙った九平次に張り合う形をとりつつ、実は縁の下の徳兵衛と「肝と肝と」で無言で語り合う。今、二人が心の中で思う思い即ち、胸中は一つ、とお初はその確認に掛かる。この場面で、お初の世間向けの顔（外面〓おもて）と愛する男向けの顔（内面〓うら、つまり本心）の両方を、一挙に見ているのは観客であって、他の劇中人物ではない。

◎お初 頼もしいが身のひしで騙されさんしたものなれ共。証拠なければ理も立たず。此の上は徳様も 死なねばならぬ品成るが。死ぬる覚悟が聞きたい」と独言に準へて。足で問へば 打ちうなづき。足首取つて喉笛撫で。自害するとぞ知らせける。「ヲヲ其の筈其の筈。いつまで生きても同じこと。死んで恥をすすがいで」……「徳様に離れて 片時も生きてゐよふか。……どうで徳様一所に



『曾根崎心中』 絵入十・十二行本の挿図
 (新潮日本古典集成『近松門左衛門集』より転載)

死ぬる わしも一所に死ぬるぞやいの」と。足にて突けば 縁の下には涙を流し。足を取って押戴き。膝に抱付き焦がれ泣き女も色に包みかね。互に物は言はね共。肝と肝とに応へつつ湿り。泣きにぞ泣きゐたる。

右の情景を経過し、観客が心の深い次元で把握する物語の方向は、男の面目から男女の恋へと転換する。この場面には、エロス即タナトスという気分が明瞭且つ濃厚に感得されよう。〈足首〉を押し戴き、頬擦りし、お初の下肢に縋る徳兵衛の姿が、何といっても、二人は一心同体という印象、二人が一所に死ぬのは当然のこと、彼らの絆が切離し難いからだ、との印象を齎す。足を抱き、涙する徳兵衛。

衛・お初の姿は、性愛の果ての恋着という訳ではない。そうではなくて、二人の間に在って二人が〈そこ〉から新たに生まれてくる存在論的な場所、換言すれば二つの魂は一緒(一所)という関係の具体化である。かくこの場面の視覚的印象は、お初と徳兵衛のエロスの一体性に関する観客の印象形

成に与^あかって力がある。

だが、それだけではない。ここに到り、この場面に至る迄散りばめられていた語句や印象が、不知不識に観客の胸中で、新たな織物となって模様を表してくる。それまで隠れていた物語の地模様が、二人の〈恋心〉のための〈心中〉へとゲシュタルトを転換する。かくして徳兵衛の昼の顔を立てる〈死〉が、今宵、お初・徳兵衛の〈契り〉を証す死へと重層化し、これに統合される。さればこそ『曾根崎心中』は、追い詰められて自害する男と女の物語ではなく、お初・徳兵衛の格別な〈恋愛〉の物語と観ぜられるのである。

このように、人の行為の動機(例えば「死んで恥をすすぐ」と劇行動の筋(例えば二人の心中を運んでいくもの)とは区別される。しかも演劇の享受に於いて、動機は筋を呼び起こしつつ両者は一体化し重層的に現前する。行為の動機、ドラマの筋は、この劇世界に深く関与し、演劇世界を形成しつつ受け入れられる享受者にもみ立ち現れている。かくして、この場面での観客は、視覚的印象を超え、『曾根崎心中』の成り行きを真に導くものを承知するようになる。劇行動の終極にして作品の動因でもある一種のテロスは、観客にとり、作品の意味がそこへと収斂するがごとき意義の焦点である。それは、二人の行為を照明するイデー、物語の単なる理解を超え、パトスの次元での説得と納得の核となるものである。次に、その〈契り〉という恋のイデー(「恋の手本」)を検討しよう。

三 〈契り〉の本質—エロスとタナトスとの一体性—

死に極まる恋のイデーを、『曾根崎心中』に点綴される〈契り〉の觀念に即して、検討してみよう。そこには、死なねばならぬ状況で培われた情愛が、歴史という語りを通して(間テキスト性)、聞こえてくる。先のお初の言葉、また次の徳兵衛・お初の言葉は、討ち死にを覚悟した朝日將軍義仲が、その片身を求めるエロスの言葉と響きあっている。

「かゝるべしとだに知りたりせば、今井を勢田へはやらざらまし。幼少竹馬の昔より、死なば一所で死なんとこそ契しに、ところどころでうたれん事こそかなしけれ。今井がゆくゑをきかばや」(寛一本平家物語「河原合戦」)

死に際して、不在の愛(相・逢・会・合)の対象を求める、その意味で片身の相手に向かう実存のトータルな志向性を、恋と言ってよい。己が現にへいることが、かけがえのない相手(汝)との絆に由来している、という自覚によって、〈契り〉は、自我の存在論的郷愁を呼ぶ故郷である。恋愛の故郷である。

◎徳兵衛 大坂に置かれまい。時には、どうして逢はれふぞとへば骨を碎かれて。身はしやれ貝の蜷川底の水屑とならばなれ。わが身に離れどうせふ。

◎お初 心確に思召せ。……逢ふに逢はれぬ其の時は此の世斗まがひの

約束か。さうした例のないでなし。死ぬるを高の死出の山、三途の川を堰く人も。堰かるゝ人もあるまい」と氣強う勇む言葉の中。涙にむせび言ひさせり。(上巻—10)

契りは、現世を超えた愛の誓いである。愛は合一の運動であるが故に、それは逢うという方向を基本とする。この方位にある時、愛が生きるばかりではなく、愛を生きる二人も充実を味わう。そればかりか二人が引き裂かれようとする時も、二人の愛は消滅せず、死を越える方向に向かう。換言すれば、二人は、二人を結びつけるその絆の故に、死を越えて逢おうとする。かく〈契り〉は、うつしみを超えた次元で成立している約束であり、既にこの世に於いて二人の氣持が「一つ蓮」であればこそ、それは三世、即ち前世から至り来世に及ぶ約束となる。

◎神や仏に掛置きし現世の願を今ここで。未来へ回向し後の世もなをしも一つ蓮ぞや

この時、魂の安住する「後の世」なる他界は、死後の世界というより、死によってかぎられる通常の生を超えた境地である。お初・徳兵衛が、その心底に於いてこの〈契り〉を生きていればこそ「一所に死ぬるこのうれしさ」なのである。

『平家物語』から通盛・小宰相の場合を見てみよう。死に後れた小宰相は、最後の面会の機会に来世の再会を約さなかつたことを悔いる。「それをかぎりとだにおもはましかば、などのちの世とちぎら

ざりけん」と、思ふさへこそかなしけれ」。ついに彼女は、乳母の制止も聞かず入水する。その時の言葉「なむ西方極楽世界教主、弥陀如来、本願あやまたず浄土へみちびき給ひつゝ、あかで別しいもせのなからへ、必ひとつはちすにむかへたまへ」。この物語に詩人は「……たがひに心ざしあさからず。されば西海の旅の空、舟の中、波の上のすまひまでもひき具して、ついにおなじみちへぞおもむかれける」と述べる。心の底から、離れた片身に会いたいと願う時、既に浄土は心の外に在るのではない。この〈契り〉の境域を内面の浄土と呼んでよいかもしれない。この恋愛浄土という他界は、直ちに尋常の心と生の視界と反転可能・表裏一体でありながら、しかも〈そこ〉への到達には〈道行〉の独自の歩みを要するものと考えられている。

次章での検討に入る前に注意しよう。主人公は現実世界へ出る方向を取らず、そこから退いていくことに。実際、二人は昼の世界を退場し、夜の舞台に登場する。ここで、かつて夜が死者の時間であったこと、靈魂を送る儀式としての葬式が、夕刻に始まり、陽の出る前に終わったこと、更に死のドラマが、葬送儀式の反復であること、を思い併せてもよい。死者の靈に対する儀礼は、また自己の魂への気遣いでもあることと共に。

第三章 第三幕 〈死への道行〉そして〈死出の道行〉

一 死への〈道行〉

お初・徳兵衛は、夜も更けた頃、天満屋を脱け出し、「恋路の闇」を歩む。「苦しき闇の現なや やうやう二人手を取合ひ 門口迄……」（中―14）そこには、夜深く下りていく二人の姿がある。いよ本当の夜の幕開け、魂の晴れの舞台が始まる。

〈夜〉にも〈始め―中―終わり〉があった。〈心中〉は、その夜の終わり、古代の言葉で言えば、アカツキからアシタに懸けて行われた。

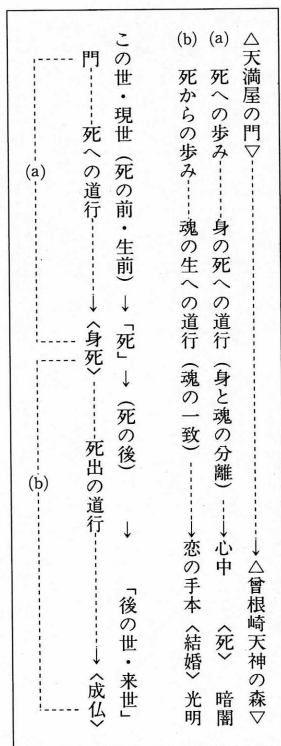
◎夏の夜の習ひ……明けなば憂しや 天神の森で死なん（下巻―3）

〈道行〉は、夜中の出来事に他ならない。だが、夜の世界に入ることとは地下・ハデスの国、地獄に下ることではない。内面の高み・魂の覚醒へと至ることである。夜は地獄への通路ではなく、〈死〉の門を経由して来世・浄土へと至る経路である。

お初・徳兵衛の道行は、表面上、〈此の世〉から〈あの世〉への歩みである。「死に行く身」と主人公自ら言う如く、確かに死に至る恋の道（「恋路の闇」）である。

◎はつは白無垢 死出立 恋路の闇 黒小袖（中―14）

遊廓の〈門〉を出るお初は、世俗の着物を脱ぎ、白無垢に身を包んでいる。これは果たして単なる演出であろうか。白無垢は死者の纏う衣装でもあれば、婚姻の装束でもある。だが、日常世界では、同時に両者ではありえない。然るに、この世で添い遂げることの出来ない二人の婚姻は、あの世に於いて甦よめて可能なので、死後結婚の形を取る。一方、白装束は「死出立」つまり死出の旅用の装束でもあるから、結局、白無垢は婚姻の完成としての死に向かう装束という両義性を帯びている。この装束同様に、件の道行も、死への道行と死出の道行とが重なっているのである（左図で言えば、(a)死への道行と(b)死出の道行とが交錯している）。以下検討する〈道行〉には、この二重の死のプロセスが込められており、心中の道行には、魂の結婚を目途として、死の道を歩む二人の姿がある。



二 契りの形象としての〈星〉

◎(マクラ) 此の世の名残。夜も名残。死に行く身を譬ふれば。

あだしが原の道の霜。一足づつに消えて行く。夢の夢こそあはれなれ。(下―1)

二人は自然界の季節・時間秩序を超えつつある。二人の心中は、初夏のことであった。しかし、譬えとはいえ、辺り一面に下りた霜を踏み迷う二人が、見上ぐる空には冴え冴えと銀の星が瞬いている。二人の置かれた環境には、行為の指針を示す陽の輝きはなく、真如の月も導かない。澄んだ冷気が漂う。かく「死に行く身」は既に現実の空間には居ない。その暗がりの中を、自ら放つ意味の光りに従って歩いていく。視界が断たれ展望が効かない闇の中、二人の実存が究極の意味に向かって尖っていく。その実存の関心の焦点にのみ光りが当たり、二人は行く手の夜空に煌めく星を見出す。彼方に天の河が見える。澄んだ光りを放つ双星は、単に彼岸を表象しているのではなく、契りの形象である。―〈死〉〈契り〉〈添う〉へいつまでも〈女夫星〉―これら一連の言語連関は、「後の世」で「二つの魂のありか」を「一つ蓮」に求めて生きる二人の願ひ・望みを示している。契りの星は、そこから希望の光の射し込む、絶望の夜(恋路の闇)に開いた天の窓である。

◎北斗は冴えて影映る星の妹背の天の川……われとそなたは女夫星。必ず添う(下―2)

ここには、上方への指向が明瞭であり、垂直的なもの・宇宙的なものとの交感が感じられよう。星は契りの形象である。―われとそ

または女夫星一人を星とみるのは、普通のことではない。ここは一種の隠喩であって、両者、即ち人と星は「二つで一つ」という共通の性質・類似性で括られている。「われとそなた」とかけて「女夫星」と解く、その心（両者に共通性を見出す願望）は「いつまでも二人は一つ」というものであろう。見上ぐる夜空に「二つで一つ」の星があり、それは「二人は一つ連」と願う思いを通して見られている。譬える女夫星と譬えられる男女は、（普通は連合しない人と星に）「二つで一つ」という共通性を見出す譬え主の心によって支えられている。この譬え主即ちお初・徳兵衛は、その心（二面）の向かう所、即ち彼岸の契りへと赴く（面向く）。

三 〈橋〉のシンボリズム

牽牛・織女の二つ星が天の河を渡らんとする時、空に架かるといふう鶺鴒の橋。その天上の橋を二人は「梅田の橋を鶺鴒の橋と契りていつまでも」と渡る。まだその思いを通して見られるものとの距離は遠いが、「いつまでも」一緒に居られるようにと。この橋はまた此岸と彼岸の間に架かる橋。その下には、水が流れている。もとより、橋は二つの領域の往還の象徴であろう。だが、二人は後戻りの出来ない橋を涙と共に渡る。ここにも、天上の契りを橋を渡る象徴的行為を介して己のものにする歩みが明瞭であろう。橋もまた契りの形象なのだから。その下、川面には、雲や星が映り、また微かな星の

光りを見つめて歩む己の姿が映る。その地上の身を草の露が清め、川の水が洗うがごとく流れている。辺りには清浄の気が漂う。あたかも片割れを求めて光る螢には、水の流れに沿うて深い闇と澄んだ空気が必要であるかのように。

かく〈澄む〉境地が、官能性を超克する色や感触―星・夜空・水・冷え・霜―により形象化され、そのエーテル的気圏を通過して、二人は曾根崎の森に到着する。「心も空も影暗く風しんしたる曾根崎の森にぞ着きにける」。ここにもまた浄化の気配が漂い、身に染みる冷気と夜の静かな深まりがある。もの凄さと不安と共に。

「尽きせぬ哀れ、尽きる道」。この尽きる〈道〉は天満屋から曾根崎の森に至る道である。と同時に、この世の道徳の謂でもあろう。

かく人倫の果てに二人は歩み入った。星は何故か瞬かず、空は暗く「心も」暗い。だが、ここは神域、聖なる空間である。

四 〈道行〉の〈参詣〉との類比

ここで、天満屋から曾根崎神社までの道行を、山の頂き或いは中腹にある神社への参詣の道のりとして想い浮かべてみよう。鳥居を潜り、橋を渡る。御手洗で口と手を清め、杉林の中の階段を一步一步登り行く。昼なお暗い参道は、昼の世界に夜を産み出す文化的な仕掛けであり、その参詣は夜の通路を経過するが如きものであろう。そこでは何ほどか生のパースペクティブを断たれた境域を生きる、

つまり暗闇の中を歩むことを要する。しかも、奥に行けば（水平的な）見晴らしが開けてくるというのでもない。たしかに奥に何かがある、という予感はある。今は、歩みだけが、視界ではない新たな展望、即ち望みを開いてくれるであろう。この思いを抱いて我々は、坂道を下を向いて歩む。その時、視線は内へと向かう。胸にある思いが宿る。歩行が、その思いを育み、また喚起しつつ自己を意味の頂点へと押し上げていく。かく階段を昇り行き、やがて頂上の平らかな場所に到り着く。辺りは鎮守の森が鬱蒼として暗く、頭上には青天上が拡がるのみ。

ここは聖別された空間である。真ん中に空き地があり、天を垂直に望み得る。この際、社が建物としてあるかどうかは、さしたる問題ではない。肝心なのは、森が世俗を遮ると同時に中に居るものの水平の眼差しを遮っていること、更に上方が開放空間であることによって、垂直の視線を喚起すること、である。面を上げて仰ぎ見る向こうには、闇夜であれ白昼であれ、天の窓を通して意味の光が射し込む。

この頂上は、形而上の意味での頂点ではなく、ある人の力を越えたものの、神なら神の到来を待望するという中間的トポスである。ここが曾根崎の森という神社の境内である。

五 心のうらかえり

「心も空も影暗く風しんしんたる曾根崎の森にぞ着きにける」。存在の風に吹かれ、生と死の交換・浸透が起きる時、身に纏うものを一枚、また一枚と脱ぎ捨て、名として己の前に対象化されるもの、自我へのこだわりも脱ぎ捨てた。ついには命も脱ぎ捨てよう。この森に入る道のりは、言わば脱衣の過程であった。更に次の箇所「箒今ぞげに 浮世の塵を。払ふらん」。聖なる空間には、世俗の塵を払い身を清めて入るのが相応しい。身が清められただけでなく、魂も目覚めつつある。しかし、天神の森という世の涯に着いた二人には、この世への執着も含めて諸々の思いは尽きることがない。

今、お初・徳兵衛の二人は、身の終わり、魂の旅の始めの地に居る。本当の死の到来を願いつつ。その願いを通して死が近づいてくる。この段階で近松は、文字の面でも、明瞭に心から魂へと言葉を換える。その魂は、半ば身体の外に遊離しているかの如くである。「何なふ二人の魂とかや。はや我らは死したる身か」。生と交錯した死の気配がいよいよ身近に感じられる。「最期の用意」の場面、天の双つ星に代わり、「二つ連れ飛ぶ人魂」に導かれた二人は、相生の木に互いの身をしっかりと結び、情死の準備を一応終えるのであった。ここで二人は、改めてこの世への名残を惜しむ。（中巻―8 II）は死に場所を定めた二人が〈名残の愁嘆〉を展開する場面である。

二つの世界に足を掛けて生きる二人の胸中で、自負と慚愧が、名

誉と敗北が、栄光と悲惨とが交錯する。生の基調は「憂い」、¹「暇乞いの述べ懐」に明瞭な如く「愁嘆」である。風の向くまま、心の色模様としての感情様相は反転・翻転する。悲しみの色に染められた旗が表を見せ裏を見せて翻るが如く。

天満屋を出る際の「アアうれしと死に行く身を喜びし」心境と、この森で死に場所を見つけ「望み通り一所で死ぬるこのうれしさ」とは同じものか。或いは、道行冒頭で星を仰ぎつつ「死に行く身」と流す涙と、帯で二人の身をしっかりと結び、この世に暇乞いする際に「嘆き」「泣き」流す涙は同じか。もとより来し方を顧み、往生を期する限り、同じ面もある。だが、ここまで死の歩みを歩み来て、はつきりと違うものがある。何か。死の迫力、その身近さ。死は差し迫った事態である。その死を主体の内奥に感じ取り、更に己の死後を想像している。目前に迫ってきた死を前に繰り広げられる二人の思いが、捨てて出てきた、名残惜しい世間の人々への託び言、最後の暇乞いの言葉となる。この時、切迫とは、死が二人の主体の中に、想像力を介して、愁嘆という情念として浸透しつつあることを意味する。きらめく星の光りは胸に吸われ、愁嘆の涙となっている。

六 死の主体化のプロセス—契りへの行為的接近—

道行の途上、死が、二人の想像力によって、いよいよ具体的、身

近なものとなる。死の接近・二人の肌身の接近・契りの形象に注目し、この三契機が一つの像に収斂する様を、その過程を、簡単な図表に纏めてみよう。

契りのイメージは、妹背の星、鵲の橋から、星に比べれば遙かに身近な「二つ連れ飛ぶ人魂」になり、この人魂が今度は二人を導いて行く。この段階で、天上のイメージが地上のイメージへと転換し、垂直的なものが降下してきていることを認めることが出来る。今度は、契りの形象である人魂があたかもその依り代を求めが如く、「二木の相生を連理の契りに準へ」と、形象は中空あるいは浮遊するものから樹木へと変貌する。これは、二人の歩みを介して、イメージ・理念としての契りが受肉するプロセスである。受肉の内実は、二人の想いが与えたものであり、契りへの二人の行為的接近でもある。それは、また死が迫りくる過程でもある。

以上で検討したのは、道行を通し、また森での待機を通しての契

死の接近と心の姿	肌身の接近	契りの理念の形象・たとえ・受肉
死に行く身を喜びし 死に行く身・あはれ	二人手を取り合ひ 添ふと縋り寄り	妹背の星・鵲の橋・女夫星 後の世もなをしも一つ蓮ぞや
はや我々は死したる身か このうれしさ	抱き寄せ肌を寄せ	二つ連れ飛ぶ人魂 結松棕櫚の一本の相生
望みの通り一所で死ぬる このうれしさ		連理の契り
死に姿見苦しといはれん も口惜しし。	此の二本の連理の木 に体をきつと結び付 け。	世に類なき死にやうの。手本
潔う死ぬまいか		7

りのイメージの変貌の過程であるが、これはまた自我の変容・変貌のプロセスと別のものではない。

契りの思いが心の変容を招く。変容した心が、新たに想像し道行の過程で移り行く自己の環境を意味付けていく。その意味に満たされた環境が、心に働きかけて、諸々の思いを喚起する。心は、喚起された思いの地平に於いて、また環境を意味付けていく云々。ここには、自己と環境との対話があり、接近がある。道行を通して外的環境と内的心境との交互作用が密になり、収斂していく。かくして、自ら思い描く死と人は次第に一つになりゆく。今や松と棕櫚の下でしっかと身を結び付けたお初・徳兵衛を待ち受けているのは、「魂のありかを一つに住む」死の到来、その意味で「死にやうの手本」を超えた「恋の手本」としての死である。

七 〈情死〉〈浄死〉―或いは門出としての〈死〉―

身の終焉の地は魂の旅立ちの場に他ならない。その限り、肉体の死は、浄土に成仏するために必要なプロセスと考えられよう。その死は、残酷にして痛ましいものながら、どこかしら清らかな死としてイメージされている。徳兵衛は馴染んだ肌の温もりを感じつつお初の生身に剃刀を当て、切り割き、突き刺し、殺す。その後、自らもまた自害して果てる。魂の旅は、以上の如き残酷な死の門を潜ることによって始まり、魂の安住の地、つまり「後の世」という世界

に辿り着いて終わる。ここに十全な意味での〈死〉が完成しよう。だが、二人は、地上の死への道行を歩むだけでなく、また魂の道行として、別の次元で死後の道行をも歩んでいた。その旅の途上、恋の浄土の魅力に引かれてか、既に身からあくがれ出ていた二つの魂は、相対死に於いて、完全に身と別れ、恐らく天へと連れ立つ。もとよりお初・徳兵衛の魂が、蓮の台うすなに鎮座しているか否かは、人の計らいを超えたことである。

〈結び〉「恋の手本」は「回向の種」

二人の死後、いかなる不思議が起きたかについて劇世界の内部では、何も語られないし語りえない。しかし、二人の心中の成り行きを見つめ、その劇世界の完結を見送った観客共々、二人の運命に対し、詩人の贈った言葉に留意したい。

◎〔段切り〕誰が告ぐるとは曾根崎の森の下風音に聞え。取伝へ貴賤群衆の回向の種 未来成仏疑ひなき恋の。手本となりけり。

「未来成仏」により、お初・徳兵衛の契りが完成し、二人は来世、浄土に成仏したことも知られよう。この心中は「恋の手本」として観る者の魂に滲み通った。かくして契り故の死の上演に参与した体験は、観客の魂の土壤に新たな生の種子を蒔き、存在の故郷へと眼差しを展開させるであろう。「貴賤群衆の回向の種」とは、この恵みに他なるまい。

注

(1) 死を中心にして生前、死後と把握する立場は、線的な時間観念を前提とする。この〈死のプロセス〉は死を外側から見ている。死に至る歩みの内に入れば、死は己の向こうに、死の後は、先のこと、目前のこととして見えもしよう。時を線的に表象する把握と実存の生の方向に即する把握と、国語表現の交流に関し、例えば坂部恵「過去と未来―旅の時間について―」一九七八、のち『鏡の中の日本語』筑摩書房一九九〇、所収、参照。

(2) 〈道行〉に関しては、演劇方面に限っても、既に多くの先行研究があり、遊行・漂泊との関連が指摘される。道行は、基本的に異界への歩みであるが、後年、世俗化し地上の空間的移行をも指す。それでも神秘の場所への移動という感覚は失われていまい。

(3) 男主人公に即し簡単なプロット分析を示す。①主人公にとり不幸な出来事(罪を犯す)が起こる。例えば源氏・オイディプス王の近親相姦の業(Karma)②そのため、彼は自分の住む昼の世界・定住の地を追放され、③異郷・辺境を遍歴・漂泊する。④この漂泊の果てに、主人公は死亡する。⑤(贖罪を経)主人公は転生・再生する。

庶民的ヒーローとは、形容矛盾であるが、一般的に言って主人公の貴種ならざる所は、とりわけ以下の三点に、近世的特徴として現れている。

1 主人公の身分・能力は、英雄・貴族ではなく、ごく普通の庶

民・町人である。

2 彼が追放される世界は、国家の如き大きな世界ではなく、一個の小さな家である。

3 追放の契機となる罪・過ちは、宗教的なものでなく道徳的・性格的過誤である。

これらの違いはあるが、徳兵衛の身の上起きた一連の出来事は、古代より広くかつ深く継承されてきた貴種流離譚の構造を備えている。女主人公との絡みで考えると、『曾根崎心中』はまた中世から近世にかけての代表的貴種流離譚『小栗判官』と同タイプである。そこでも主人公の放浪の過程で照手姫が(グレマス謂う所の)補助者として登場する。その『小栗判官』は、〈説教浄瑠璃〉として汎く流布し、近世の人々の物語受容の基盤を歴史的に形成している。

『曾根崎心中』と『小栗判官』のそれぞれ、また歴史的経緯に関して、いまなお和辻哲郎の『歌舞伎と操り浄瑠璃』が興味深かったが、最近の研究書としては阪口弘之編『浄瑠璃の世界』(世界書院一九九二)を参照した。

(4) 作品体験の内実には、お初が徳兵衛を心中に導き救済する、ではなく、心中によって二人の恋する心が救済されるというものである。この内実をプロローグの示す思想で媒介し、観音信仰の影響を受けた羽衣伝説の一種、或いは来迎往生の説教物と解釈することもできる。しかし、ドラマを読解の対象ではなく、パフォーマンスとして解釈する際、お初が劇世界内部で果たす機能とプロローグが示す思想とが直ちに連続的或いは調和的であるわけではない。なお『曾根崎心中』を思想的に分析した石田一良「浮世と愛と死」(田村芳郎・源了圓編『日本における生と死の思想』有斐閣一九七七、所

収)を掲げておく。

(5) この〈観音廻り〉の前口上は、辰松八郎の人形遣いと一体のもので、演じ手の挨拶・紹介の箇所であった。この点に関し、祐田(注6参照)は当時の記録を紹介した上で、次のような判断を下す。

「観音廻りのような道行やふし事は芸を見せる場である。筋はつなぎをつけるだけで、舞台の興味は太夫の喉を聞かせ、人形の演技を見せることにある。(以下略)」「(岩波文庫補注3)。また「近松への招待」(岩波セミナーブックス)、とりわけ信田純一担当部分参照。上演の絶えていた『曾根崎心中』の復活は昭和三〇年である。

(6) 使用するテキストは、上演を想い描くに最も適当と思われる祐田善雄校注『曾根崎心中 冥土の飛脚 他五篇』岩波文庫一九七七年初版である。浄瑠璃の分節も、この使用テキストに拠る。因みに下巻の構成表を掲げると以下の如くである。I 道行(1マクラ、2梅田橋、3よそ事浄瑠璃、4梅田堤、5キリ) II 名残りの愁嘆(6最期の用意、7暇乞いの述懐) III 最期(8お初の死、9徳兵衛自害、10段切り)

(7) 教義に適うのは、妄執を断ち切って極楽往生する源信『往生要集』の往生観の類である。しかし、そこから、この世で添い遂げられない恋愛を浄土に於いて完全に実現する、と考える往生観も生じた。例えば本論2-3で既述の『平家物語』巻九「小宰相身投げ」に窺えるが如き。この点について、次の論文参考。渡辺貞磨「未法到来―武者の世・『平家物語』」渡辺・浜千代清編『日本文学と仏教思想』(世界思想社)所収。

(8) この関係には、付き従う者が主の死に随行する傾斜がある。なお、筋の展開に用いられるへ主従は三世の契り、夫婦は二世、親子

は一世〉のレトリックと、恋のイデオとしての契りは、区別を要する。心中の情念に関し、高島元洋『『憂』について―近松の情の行方』(『日本思想史序説2』ペリカン社)がある。なお拙稿に「契り」の美学」(『比較文化研究13』一九九〇、広島大学比較文化研究会、所収)がある。

(9) 歩行は、単なる空間移動ではない。身は水平に移動する。山川の気に触れて清められた魂は上に向かう。心情は沈潜する。夜の奥、実存の底へ下りつつ、また天の星の方向に魂が上昇していく。この両方向の営みが「道行」の「歩み」の性格であり、そのイメージは坂道を歩むことである。

* 本稿は、一九九一年五月の研究会での発表に基づく。その際、伊東俊太郎教授から二人の死にヴォロンテールの性格有り、との指摘があった。その場の回答を繰り返す。M・バンゲの『自死の日本史』の洞察の如く、その一面はある。だが、例えば自発的に見える徳兵衛の死も、決断の様態やそれを記述する用語や視点に関し別途の検討を要する。