

「曾根崎心中」に対する「悲劇」という評価について

——ギリシヤ悲劇・シェイクスピア悲劇との比較を通して——

菅原 令子

はじめに

本論では、近松門左衛門のいわゆる世話浄瑠璃に対する「悲劇」という評価を、その初期の作である「曾根崎心中」を対象として検討する。そこで本論に入る前に、近松門左衛門の世話浄瑠璃と西洋悲劇とがどのように比較されてきたのか、確認しておきたい。

最初期に近松門左衛門をシェイクスピアと比較し、評価したのは坪内逍遙である。坪内逍遙は人間を如実に表した劇として両作品を評価する。ただシェイクスピアの方をより写實的客観的とし、近松の方を「人物の種類もまた多からず、憐むべく愛すべきはあり、敬すべく仰ぐべきはなし。また憎むべきもあり、怖ろしと思ふ程の悪人はなし。かつおしなべて奥行浅し¹⁾」として、シェイクスピアよりは一段劣るものとして評している。

その後、廣末保が近松門左衛門の世話浄瑠璃を「悲劇」として評価し、後の研究に大きな影響を与えた。廣末保によれば、「悲劇」は「悲劇を通すことなしには、その人間的な憧憬を生かしえないという矛盾²⁾」をその成立要因とし、「葛藤の単一な連関と、その葛藤を生きる主人公³⁾」からなる。廣末の「悲劇」の定義において、西洋の「悲劇」が近世日本にもあったということは、仏教の無常観のうちで表現されてきた芸能の中から、「人間性への欲求⁴⁾」によって人間が人間として輝くことを表現する作品が生まれたということである。

これに対し、たとえば野間正二は、観音めぐりと道行とを分析することで本作を追善供養として評価し、そこに「悲劇」の主人公にふさわしい英雄的な個人は存在しないとす。道行における主人公とヒロインの姿には、「悲劇の主人公に必要な独立した人間としての内的な葛藤もないし、封建社会との葛藤も

ない。(中略) 激しく対立するがゆえに、また全身全霊できびしく対立し破れ去るがゆえに、人間の栄光と悲惨を示すような精神の輝き⁵⁾もない。

廣末以降の近松世話浄瑠璃への「悲劇」という評価には、「悲劇」という評価への賛否を問わず、西洋悲劇作品との比較よりも、まず西洋の「悲劇」概念における検討が先に立っている。ここでひとまず、西洋の「悲劇」概念の根幹である、アリストテレスの「悲劇」概念について確認しておく。

そもそも悲劇という語は、「山羊の合唱」が語源であり、古代ギリシャでディオニュソス祭礼奉納の一行事として行われた、ある形式を持った劇を指す言葉である。そこには、今日日常的に使われるような、破滅的な結末を迎える悲しい劇や出来事という意味とは、異なった意味合いがある。アリストテレスはギリシャ悲劇を検討し、普遍的な概念として「悲劇」を論じている。それは、模倣再現とその鑑賞を人間の当為とし、行為の再現である劇をその頂点にすえたもので、一定の大きさをそなえ完結した高貴な行為の再現である「悲劇」を、劇の中でももっとも重要なものと位置づけたものである。アリストテレスが悲劇を人間の当為として評価したのは、悲劇を作り、鑑賞することによって、人間の徳に良い影響があると考えたからだと思われる。このアリストテレスの「悲劇」概念の根幹には、アリストテレスの倫理思想がある。

西洋の「悲劇」概念は、ギリシャ悲劇の抽象であるアリスト

テレスの「悲劇」概念から発展しており、切り口が限られている。近松門左衛門の世話浄瑠璃を西洋の「悲劇」概念によって検討すると、そもそも、その検討を行わせた西洋悲劇と世話浄瑠璃がどこか似ているという感覚から、零れ落ちるものがあるのではないか。

本論ではその最初の感覚に立ち返り、西洋の悲劇作品との比較検討によって、近松の世話浄瑠璃に対する「悲劇」という評価の意味の再考を試みてみたい。

一 「曾根崎心中」とギリシャ悲劇の比較

1 死と規範について

比較に先だって、近松門左衛門の世話浄瑠璃である、「曾根崎心中」の筋を簡単に確認しておく。

「曾根崎心中」は、醬油屋平野屋の手代徳兵衛が、主人の勧める縁組を断ることから出来事が始まる。徳兵衛は馴染みの遊女お初との仲を理由に縁組を断る。主人は持参金を徳兵衛の母に渡して、無理に結婚させようとする。徳兵衛は無理強いされて結婚すれば自身の男としての矜持が保たれないと再び縁組を断り、主人と喧嘩になって、持参金を期日までに返すようにと主人に迫られる。徳兵衛は母から持参金を取り戻すが、しかしそれを友人の九平次に騙し取られてしまう。徳兵衛は金をだまし取ろうとした悪人として九平次に言いふらされてしまい、主人への申し訳、また世間へ潔白を証明するための死を決意す

る。お初に会いに行つた徳兵衛は、お初に死の覚悟を伝え、お初からも死の覚悟を聞き、その夜、曾根崎の天神の森で二人は死を遂げる。

これを踏まえ、最初にギリシャ悲劇との比較検討に入りたい。比較においては、まず「曾根崎心中」の徳兵衛の死と、ソポクレスのギリシャ悲劇「アンティゴネ」におけるアンティゴネの死を比較する。

「アンティゴネ」⁽¹⁰⁾の筋書きを簡単に確認しておく。

アンティゴネは、テーバイの王である叔父クレオンが、敵方に付いた兄の遺体を弔うことを禁じたことに反発し、死者を弔うのは神の掟であるとして、兄を弔おうとする。クレオンの息子でありアンティゴネの婚約者であるハイモンは、父クレオンを非難し、死者を弔うという神々への務めを怠っていると意見する。クレオンは国の支配者に従うべきであるという考えから、その意見を受け付けない。アンティゴネは、死罪として生きながら洞穴に閉じ込められてしまう。その後、クレオンは、予言者から神の報いによつて家に不幸が訪れると言われ、アンティゴネを助けに向かう。しかし洞穴の中でアンティゴネは縊れ死んでおり、その傍らでアンティゴネの死を嘆いていたハイモンはクレオンに切りかかった拳句、自害する。ハイモンの死を聞いたその母も後を追う。クレオンはそれらの死を目の当たりにし、自身の思慮のあさはかさが招いたことと嘆く。

徳兵衛とアンティゴネの死においては、死を厭わないほどの

強度で、ある規範が求められている。徳兵衛は身の潔白の証明のために死を決意する。アンティゴネは神の掟を重んじて死を避けることをせず、死を選びとる。

それぞれの死と、死において求める規範はどのようなものだったのか。

徳兵衛の死はその身の潔白を証明するための死であった。日本には刃物によつて身体を切り、内臓を露呈させてその心情を表すという文化があり、江戸時代にその文化は切腹として、武士から広く農民にまで広まっていた⁽¹¹⁾。潔白を証明することは本文において「正直の心の底の涼しさは三日を過ぎざらず大坂中へ申分けはして見せう⁽¹²⁾」と表現されており、徳兵衛は自身の正直という心のありようを、切腹に準じた行為によつて示したかったのだと思われる。つまり正直であるということが、徳兵衛が死によつて求めた規範なのである。

本文は死にゆく徳兵衛とお初の姿を「賈賤群集の回向の種、未来成仏疑ひなき、恋の手本」として結ぶ。行きつく先は「仏」という超越的な存在である。死は、世間で叶わない自身の在るべき姿を、どうしても叶えねばならない時、それが叶うような超越的な次元を求めて積極的に選ぶべきものとなる。

対してアンティゴネの死は、アンティゴネの正しさへの強い志向を示すものである。死が何かを転換し、死後にアンティゴネを救うというものではない。ギリシャ悲劇において、神は「不死なる」神と称えられ、人は「死すべき」人間としてその

分を意識させられる。死は人と神とを区別する境界であつて、そこに至ることで人が超越的な次元に向かうことが可能になる転換点ではない。ギリシヤ悲劇には基調として神への畏敬、そして人と神との隔絶がある。ギリシヤ悲劇はまず祭儀であり、「不死なる」神と「死すべき」人間との関わりから発しているものである。

ここにおいて死とは、人間が分を知ること、限界を知ることによつて自らを知ることの意味する。アンティゴネの死が引き起こした死の連鎖は、自身の知恵分別と一国の支配者としての権力を信じていたクレオンに人間としての分を思い知らせ、人間が従うべき規範を自覚させる。

二人の規範のありようは、どのように異なっているのか。

徳兵衛の正直という規範は、死によつて超越的な次元において求められる。徳兵衛の規範は、生前十全に叶うことはない。ここにおいて、世間の中に留まって生きようとする人は、諦めの中で生きることになる。対してアンティゴネの規範は、自身の死に左右されることなく、神の掟を守るといふ形で貫かれていく。敬虔さの中で死をも受け止めることが人の身としてすべきことであり、「死すべき人間」が、死も含めて、あるべき姿として肯定されている。

2 恋について

では、この死や規範に対して、恋はどのような位置づけになるのか。ついで徳兵衛とお初の関係とアンティゴネとハイモン

の関係、またお初とハイモンの死とを比較検討し、恋について考えていきたい。

お初は徳兵衛と心中によつて死に至る関係である。心中とは文字通り心のうちを証明するための行為である。遊郭において恋の誠の証立てとして行われており、心中立てには起請文、髪を切る、爪をはがす、入墨、指を切るなどがあり、命を引き換えにしているの死によつての証明がその最たるものであつた。この心中における証立ての対象は、主として恋の相手であり、世間は間接的にその証立てを知ることになる。つまり、徳兵衛と心中に至るお初は、恋人として命を賭けて徳兵衛と向き合っている。お初の心中死とは、正直であり続けようとした徳兵衛を、恋によつて全的に受け止め、その証しとして徳兵衛に殉じたものと思われる。二人は世間で認められなかつた二人の規範を、世間に囚われた限定的なこの身を捨て、超越的な次元に向かうことでどこまでも求めていこうとする。お初は徳兵衛の正直な在り様に、死を厭わない恋によつて唯一同じ強度でもって応えられる存在なのである。

ここにおいて恋は、死を厭わない誠と言えるような強度において、相手を全的に受け止め合う一つの理想的な対他関係であると言える。そして、その理想的な対他関係ゆえに、世間から超越していこうとする相手を恋人は励まし、自らも世間から超越していこうとするのである。

対してハイモンは、アンティゴネの行いを神の掟に適った正

しいものと認める存在である。ハイモンは、アンティゴネの妹イスメネがアンティゴネの死を恐れて兄を葬ることに反対するのと違い、兄を葬るといふアンティゴネの行為自体を止めようとはしない。クレオンは恋のためにハイモンがアンティゴネの死罪に反対しているのだと考えるが、ハイモンはまずクレオンの不正に反対しているのであって、ただアンティゴネの死を回避しようとしている訳ではない。つまり、ハイモンは、命を賭けることになろうとも神の掟に従って正しいことを成そうとするというアンティゴネの規範を、命を賭ける価値があるものと認め、同じ強度でその規範を共有していると言える。

お初もハイモンも、恋人と同じ強度でそれぞれの規範を共有している。ただお初と徳兵衛の規範が、死後、超越的な次元において達成されるのに対して、アンティゴネの規範は、死によってその強度を明らかにするのみで死の前後に何かが変化するということはしない。だからこそ、アンティゴネもハイモンも、規範のために積極的に死ぬ訳ではなく、二人の死のタイミングがずれることになる。お初とハイモンとは、恋人に対するありようこそ似通っているが、その恋人と共有する規範の性質の違いによって、その死の意味合いは異なる。

では、アンティゴネの死を見たハイモンの自害とは、何を意味するのか。

ハイモンの死は後追いである。ギリシャ悲劇には男女が共に進んで死ぬ筋の劇はない。しかし、恋人あるいは子供が死んだ

時に、その後追いで死ぬという筋は見られる。後追いの理由は、相手が死んで生きていられないというものである。子と妻に死なれたクレオンも嘆きの中で自身の死を望む。ギリシャ悲劇の相思相愛の男女には一心同体という感覚がある。また、自身の一心同体となるべき相手は、神に決められた重要な運命の一つでもある。¹⁶

ここにおいて、恋とはどのような意味を持つのか。

ギリシャ悲劇には相思相愛でありながら、その関係を認められないという形の悲恋はない。相思相愛かつ一心同体である相手がいれば、どのような苦境でも幸せであるからだと思われる。¹⁶ ギリシャ悲劇における悲恋は、片思いであり、相手と何も共有できない恋である。エウリピデスの「ヒッポリュトス」¹⁷は、その悲恋を題材としたもので、アテナイの王テセウスの先妻の子ヒッポリュトスと、テセウスの後妻であるパイドラとの不倫の恋を主題とした悲劇である。冒頭に愛の女神キュプリスが現れ、ヒッポリュトスが処女神アルテミスを崇めキュプリスを軽んじることを述べて、ヒッポリュトスを罰するための企みを述べる。それは、ヒッポリュトスに恋をするようパイドラを仕向け、ヒッポリュトスをその父親テセウスの手によって殺させるというものである。企みの結果、パイドラはヒッポリュトスに拒絶され、ヒッポリュトスが言いよつてきたと書き残して縊れ死ぬ。妻の死と、その書き残しを見たテセウスは、ヒッポリュトスに呪いをかけ、ヒッポリュトスもまた死ぬ。恋は死と並ん

で人間の自由にならないもの一つであり、神がそれを自由に与えることができる。また生の喜びである恋は、それが破れた時、あるいは恋人が死んだ時、生きる人を容易に死へと向かわせる。恋は生の内実であり、生きがいそのものなのである。

「曾根崎心中」における恋とギリシャ悲劇における恋はどのように違うのか。

「曾根崎心中」における恋は、理想的な対他関係であった。しかし世間で生きるとは、多くの関係の中で生きることである。恋を理想的な二人関係とすることができないような誠実な恋人たちは、理想的な対他関係であることができないその他の関係の者と軋轢を引き起こし、世間の外へと押し出されていく。対してギリシャ悲劇における恋は、超越的な存在から与えられた生の内実である。人は相思相愛の恋を享受することにおいて、その生の意味を十全に達成できる。

二 「曾根崎心中」とシェイクスピア悲劇の比較

最後に「曾根崎心中」とシェイクスピア悲劇の比較を行う。徳兵衛とお初における恋と死と、ロミオとジュリエットにおける恋と死とを比較検討する。

ここで、簡単に「ロミオとジュリエット」⁽¹⁸⁾の筋書きを確認しておく。

ロミオとジュリエットは、互いに向き合っているヴェローナの名家モンタギュー家とキャピュレット家の一員である。二

人はキャピュレット家で行われた晩餐会において出会い、恋に落ちる。二人は翌日僧の下で内密に結婚の誓いを行い、夫婦の仲になる。しかしロミオはジュリエットの従兄弟を殺してしまい、町を追放の身になってしまう。一方ジュリエットは、両親によって伯爵との結婚を迫られる。ジュリエットは結婚を逃れるため、仮死状態になる眠り薬を飲む。ロミオは手違いによってそのことを知らないまま、ジュリエットの死を聞き、ジュリエットのそばで死のうと町に戻る。ロミオはジュリエットのそばで毒薬を飲んで死ぬ。仮死状態から覚め、それを見たジュリエットも、ロミオの短剣で胸を刺して死ぬ。これらの事態を知ったモンタギュー、キャピュレットは諍いを悔い、二人の黄金の像を立てると述べる。

ロミオとジュリエットの恋は、徳兵衛とお初との恋のように、その所属する共同体から許されないものである。では、二人の恋と死とはどのようなものだったのか。

「ロミオとジュリエット」における相思相愛の恋は、ギリシャ悲劇的な、男女が一心同体の関係であるような恋である。その一心同体性は、喜怒哀楽を同じくするものである。二人は反対されていても一緒にいれば幸福であり、会うことが叶わなくなれば死んだ心地がする。二人にとって共にいることが生の内実であり、生きがいそのものである。

また二人の死は互いが互いの後を追うというものである。「曾根崎心中」で言うならば恋の誠を貫くために、ジュリエット

トは死を装い、共同体において死んだも同然の状態となった。しかし死が二人にとって二人関係を継続させるような希望ではないために、ジュリエットは死を装うだけで、積極的に死を選ぶことはない。死に際して、死の向こうで会うと言ったような希望は述べられない。恋はあくまで生の内実であり、生において達成されるものである。二人の死は互いにとって生の意味自体の喪失であり、後追いはその生の内実の喪失を肉体によって追うことである。

さらに町の太守は二人の死を、天による共同体への罰と位置付ける。二人の恋は「不運な星」「運命」と呼ばれる超越的なものによって起こり、死へと向かっていった。それらが太守によって「天」によるすべての者に対する罰であると語られる。ここにおいて「不運な星」「運命」は大きくは共同体に関わるものであり、「天」という善なる超越的な存在による、導きの動きであることが明らかになる。二人の死は、諍いに反した愛ゆえの死であるがゆえに、諍いを許容していた共同体にその歪んだありかたを意識させる。共同体はロミオとジュリエットの犠牲によって、より良いありかたへと導かれていく。その時、二人の死は、誤まった共同体に反したための、善ゆえの犠牲、黄金の像を作って讃えるべき気高い死となる。

徳兵衛とお初の恋と死において、世間はあくまで諦めの場である。対してロミオとジュリエットにおいては、恋も死も、「天」が共同体を善に導いていく、その計らいの一部であると

されている。共同体は罪悪を抱えることがあるとしても、犠牲によって罰せられる。あるべき良き姿は共同体において達成される。犠牲者である善なる者は、人の身でありながら、永遠を意味する黄金の像によって讃えられる。ここには人間の未熟と共に、超越的な存在の善と関係づけられた、この世で達成されるべき人間と人間社会全体の善が信じられている。

三 まとめ

以上の比較を踏まえ、まともとして近松の世話浄瑠璃に対する「悲劇」という評価の意味の再考を行いたい。

ギリシャ悲劇やシェイクスピア悲劇は、人間が固有の徳を持ち、その徳によって善が達成されるというアリストテレスの倫理思想と、通底する思想をその根底に持っている。ギリシャ悲劇やシェイクスピア悲劇の主人公たちが王家や英雄や貴族、名家であるのは、彼らが人間の身で超越的な存在に関わるある規範を達成するためである。

対して、「曾根崎心中」を始めとする世話浄瑠璃の主要な登場人物は町人であり、身を売られた遊女である。廣末は当初、近松の世話浄瑠璃を「より高次の人間的憧憬や、普遍的ともいえるような人間の苦悩」¹⁹ではなく、「ずっと低次のところで、絶え絶えに生きている人間の抵抗」²⁰の中から、かろうじて人間的な欲求を表したものとし、偉大な行為をする人物を主人公とする形で発展しなかったことを欠点とした。²¹坪内逍遙の「おし

なべて奥行浅し」も畢竟同じことを意味するだろう。しかし作品の背景にある死や規範をめぐる思想を確認すると、世話浄瑠璃がこの世の人間を描く限り、決定的な規範の対立や葛藤を描き得ないこと、この世に留まる人においてはそのような葛藤は諦められ、規範を目指す人間はこの世から抜け出てしまうことが見て取れるはずである。世話浄瑠璃を「悲劇」という概念で評価し、逆説的に価値的な人間性が表現されていると論じるのは、世話浄瑠璃に基づいている思想に添わない。世話浄瑠璃における人間は卑俗な存在である。悪にも善にも半端であり、人として生きるこの世において求めるものが叶わない、無力な人間である。それゆえきつかけ次第で死を求めるほどの強度によって、あるべきありようが叶う超越的な次元を渴望する。世話浄瑠璃における人間らしさとは、卑俗さであり、渴望の強さであると思われる。人間は人間のままでは尊いものとなり得ない。

よって世話浄瑠璃を「悲劇」と評価するのは適切ではない。近松の世話浄瑠璃を、ギリシャ悲劇やシェイクスピア悲劇と同じ概念によって評価するのならば、むしろそれぞれの作品を検討し、新しい人間存在の規定を見出すべきであろう。

たとえば今回の検討においては、相思相愛の関係にあることが、生が充実した状態であるとされ、また一方では理想的な対他関係であるとされていた。これによって、人間は恋をし、そのうちで何かを達成する存在であると言いうことができるかもしれない。

れない。

この問題に関しては、今後の課題としていきたい。

- (1) 坪内逍遙「近松とシェイクスピア」『逍遙選集』第一書房、昭和五年、七七六頁（水谷不倒校註『近松傑作全集』第一巻序、早稲田大学出版部、明治四二年初出）
- (2) 廣末保「増補 近松序説」未來社、一九五七年、一三頁
- (3) 同前、七頁
- (4) 同前、八三頁
- (5) 野間正二「曾根崎心中」理解における西洋と日本」『京都府立大学學術報告 人文』第四六号、京都府立大学、一九九四年、一二頁
- (6) 高津春繁「アイスキュロス・ソポクレス」解説、高津春繁訳者代表『世界古典文学全集 第八巻』筑摩書房、昭和三九年、三七九頁—三九五頁
- (7) 本論ではこのような日常的な悲劇の意味については取り上げず、アリストテレスの「悲劇」概念に発する西洋の「悲劇」概念について検討していく。
- (8) アリストテレス「詩学」今道友信訳『詩学 アテナイ人の国劇断片集』今道友信・村川堅太郎・宮内璋・松本厚訳『アリステレス全集 17』岩波書店、一九七二年、一五頁—二五二頁
- (9) 近松門左衛門「曾根崎心中」『近松浄瑠璃集 上』松崎仁・原道生・井口洋・大橋正叔校註『新日本古典文学大系91』岩波書店、一九九三年、一〇五頁—一三〇頁
- (10) ソポクレス「アンティゴネ」呉茂一訳『アイスキュロス・ソポクレス』高津春繁訳者代表『世界古典文学全集 第八巻』筑摩書房、昭和三九年、二二七頁—二五四頁
- (11) 切腹を民俗学的に検討した千葉徳爾「日本人はなぜ切腹するのか」(東京堂出版、一九九四年)には、「生命の根源は腹部の内臓に存在する、という思考を基礎として次第に成り立ったのが、腹を切つて内臓を実視し、それによってその生きものの考えかた、あるいは「こ

ころ」を判断しようという方法」（同前、二二二頁）であり、それが次第に発達したものが、切腹であるという仮説が述べられている。

(12) 近松門左衛門「曾根崎心中」前掲書、一一七頁

(13) 拙論「曾根崎心中」における『手本』徳兵衛の人物像から」（倫理学紀要 第二一輯「東京大学大学院人文社会系研究科倫理学研究室、二〇一三年、一三五頁—一五八頁」において、論者は徳兵衛の「正直」を、對他関係において自身の立場を徹底してとるありようと定義した。誠実さとも言えるこの規範は、對他関係において達成されるものであり、他者から悪人と疑われてはその規範を保つことができな。切腹に準じた行為によって「正直」という心を示し、友人を騙したという疑いを晴らすこと、徳兵衛にとっては、その行為がそのまま世間への誠実な対応であり「正直」を貫く行為なのである。

(14) 逸身喜一郎『ソフォクレス「オイディプース王」とエウリーピデース「バツカイ」』ギリシヤ悲劇とギリシヤ神話（書物誕生—あたらしい古典入門22）岩波書店、二〇〇八年、一五二頁

(15) エウリピデース「ヘレネ」（中村善也訳「エウリピデース」松平千秋訳者代表『世界古典文学全集 第九巻』筑摩書房、昭和四〇年、三四五頁—三七八頁）において、ヘレネは神によってその夫メネラオスに添うことが宣言される。

(16) エウリピデース「メデア」（中村善也訳、同前、三二頁—五八頁）におけるメデアとイアソンは、故郷を捨て、様々な苦難があった境遇だが、夫婦仲さえ睦まじければこの上もない仕合わせであるのにと、乳母に嘆かれている。

(17) エウリピデース「ヒッポリュトス」松平千秋訳、同前、八一頁—一〇〇頁

(18) シェイクスピア「ロミオとジュリエット」中野好夫訳『シェイクスピア全集六 悲劇Ⅰ』富原芳彰・中野好夫・三神勲訳、筑摩書房、一九六七年、七一頁—一四九頁

(19) 廣末保、前掲書、五一頁

(20) 同前、同頁

(21) 廣末保はのちに近松は「利運のない人間の言葉の中に人間の証しを見」（近松の発見した世話〈悲劇〉の意味—「心中天の綱島」によって—）『近世演劇—歌舞伎と人形浄瑠璃 国文学研究資料館講演集 11 国文学研究資料館編、一九八九年、九〇頁』たのたと述べ、偉大な人間を表したのではないところに近松の特徴を見出している。しかしその論は、挫折において逆説的に尊ぶべき人間性が表れているという廣末の「悲劇」論から外れるものではない。

（すがわら・れいこ、近世日本の倫理、

東京大学大学院博士課程）