

「心中天の網島」の演劇性

——『虚実』と『内・外』の観点から——

金 田 文 雄

近松の「心中天の網島」は、従来より近松世話浄瑠璃の最高傑作との評価が、ほぼ確定している。この作品はこれまで、例えば広末保氏の「近松序説」⁽¹⁾に典型的に見られるごとく、「女同士の義理」をその中核に据えた主題論をめぐって展開されてきた。

ここでは、この作品を舞台中での登場人物の置かれた場と、『虚・実』に着目し、主として演劇性の質と様式を明らかにしていきたい。もともと演劇性というものの、そのジャンルが、世話浄瑠璃であるだけに、時代浄瑠璃のよくな華やかで、大掛りな趣向を持つものでは本来ない。また作品の初演時を想定するならば、人形も現在の三人使いではなく、そうした意味では、その演劇性もはるかに詞章におうところが多く、語りにこそその本来の生命があった

と思われる。

上の巻は、「河庄の場」である。劇は、曾根崎新地・河庄の外、表通りの描写で幕を開ける。ここで考えておきたいのは、この場は『外』ではあるものの、同時にそこが「曾根崎新地」であることにおいて、『内』でもあるということである。新地は本来公許されたものではないが、いわば黙許の形のいわゆる悪場所である。つまり小春をはじめとした白人（岡場所の遊女）達にとっては、年期が明けるまでは、もしくは見請けされることでもないかぎり、ここから出ていくことはできない。いわば世間から隔離され、閉ざされた場所である。

さん上ばつからふんごろのつころちよつころふんごろで。までとつころわつからゆつくるくくたが。⁽²⁾

—以下略—

そして同時に、冒頭のこの流行り歌は、「新地の宵のぞわめきを効果的に写し出し、見物を一挙にその世界の雰囲気(3)にひたらせ」といつた効果を持つとともに、こうしたいわば『虚』の世界を象徴的に示すものでもあろう。そしてまた、この河庄に面した通りは、外の世界とこの閉塞された世界とをつなく掛け橋にほかならないのである。すなわち冒頭、最初の場面が『外』で演じられることの意味をここに求めたい。

冒頭がこのような歌で始まることは、けっして珍しいことではなく、近松自身の先行作の中にも、「心中重井筒」、「大経師昔暦」などがこの形式をとっている。

さて次に場は、河内屋の中に移る。ここで注目しておくべきことの一つは、下女・杉による遊客の面体吟味である。つまり彼女は小春の抱え主である、天満屋の意を体して小春を治兵衛に逢わせないために、路上で客の面体を吟味しているのである。すなわち今、治兵衛は、この『虚』の世界である曾根崎新地からはすでに拒絶されている。なぜならば、『虚』の世界が『虚』としてなり立つためには、そこへやってくる遊客自身も、『虚』を暗黙裡に受容することが前提となっているからであるからにはかならない。こ

の世界において、『虚』が『虚』でなくなるためには、ここで唯一通用する『実』——すなわち金以外にはない。太平衛の登場と、彼によるそれとない治兵衛の内情暴露は、このことを示す為であった。

紙屋の治兵衛二人の子の親。女房は従兄弟同士舅は叔母聲。六十日々に。問屋の仕切にさへ追はる、商売。

一方、治兵衛は、この世界を『虚』と知りつつも、その中にいる小春と『実』においてつながっている。しかもそれは、金というこの世界本来の通行手形によってではなく、心においてであり、したがって彼にとって、もはやその手段は心中死以外には残されていなかったのである。そしてこのことは天満屋をはじめとして、この世界ではけっしてあつてはならないことであり、その意味において、治兵衛は、二重に拒絶をうけているわけである。

次に治兵衛の兄、孫右衛門に着目したい。もともと、ここではまだ兄・粉屋の孫右衛門としてではなく、あくまでも待客としてであり、すなわち彼もまた『虚』の姿で登場する。しかし彼は『虚』の姿によって『実』——この場合は小春の真意をさぐること——を求めんがためであり、後に述べる小春の虚実とあいまって、劇は三者三様の虚実を巡っ

て展開する。三者三様とはいったが、もっとも、治兵衛ひとりだけに限っては、このあとの中・下段を通して『実』において一貫している。そしてこのことがまた、『虚』においてしか『実』を現わせない他の者達をより一層の苦悩に追い込んでゆくのであるが、このこともまた後述したい。治兵衛登場以降の、上段の舞台構造は地味ではあるものの、劇的緊張にみちている。まず、立ち聞きという構図そのものは、これまでも、例えば「博多小女郎波枕」などにおいて、すでに試みられたものであり、さらにさかのぼるならば、近松世話浄瑠璃の処女作「曾根崎心中」中の巻に既に成功した形での、その初原型を求めることができる。

ここではまず、閉じた系としての小春と孫右衛門の対話による世界がある。しかも、それぞれは『虚・実』を、たがいの個それぞれの中に持っている。

小春は、基本的にはみずから『虚』であることをつらぬこうとするが、そのところどころに、『実』がほの見えている。このことは肯定化するというなら、二重の効果を持つだろう。

まず、「不心中か心中か」と上の巻の最後は、中止法と称されるサスペンスにおいて閉じられているが、観客はこれを、基本的には小春の側にたつて受け止めるだろう。あ

るいはすくなくとも、小春の心情により、興味を曳かれるであろう。このかぎりにおいて、もし劇中に視点人物を置くとすれば、それは孫右衛門だということになるろう。

もう一点は、ここで小春を『虚』を一点の迷いもなく、つらぬき通すような強い人格として描いてしまうと、遊女小春は、その苦界に生きねばならないはかなさよりも、遊女の「意気」が強調されてしまい、下の段の心中死に矛盾をも生じかねないであろう。

もちろんこの段階では、小春は治兵衛が立ち聞きしていることは知らない訳であるから、彼女の「愛想尽かし」は、自己自身にむけての、治兵衛への愛を断念する行為であるとうけとめるべきであろう。そしてその「愛想尽かし」は、彼女の本意からすれば、まさしく『虚』なる行為にほかならない。しかし一方それが形として発せられた時、その行為はまぎれもなく彼女にとっては、『実』としての意味を持って返ってくる。すなわち、この時治兵衛が、飛び出して来る、来ないに係わらず、治兵衛との相対死を断念せねばならなくなるからである。

一方孫右衛門は、先述のごとくあくまでも待客として、この場にはいる。作劇上の矛盾は多少残るだろうが、ともかく彼はもっとも客観的な立場をとりうる位置におり、小

春の行為の発露の直接のうけとめ手でもある。

ここで劇はこの二人による系を、室内という空間において一応独立させながら、外にもうひとつの系として、治兵衛を配している。『内』にいる小春・孫右衛門の世界と、それを外でひそかに聞く治兵衛との間には交流がない。すなわち治兵衛は小春の相方が、見知らぬ待客であるだけに、室内に踏み込むことはできない。したがって、小春の愛想尽かしを、全くの客体として聞くことになるのである。

またこうした一連の経緯を観客の側から見ると、観客はこの両方の系を同時に見ることになる。そしてこうした人物配置の構造は、「曾根崎心中」中の巻によくにてはいる。しかしここでは、観客にはすべての真相が解っていたが、この作品ではそれはわからない。すなわち劇的趣向は似ているものの、その場、その趣向がこの「心中天の網島」においては劇全体の構成にまで、配慮が及んでいると評価できるであろう。

室内では、孫右衛門・小春はそれぞれが互いに『虚』を演じることで均衡が保たれていた。一方治兵衛がここにやってきた時には、すでに小春との相対死がおそらくは決意されていたはずである。そしてそれは彼にとつては文字どおり『実』なる行為であった。そして今、小春の愛想尽

かしを聞いて、彼にとつての『実』は小春の裏切りに対する憎しみへと変容する。

そうしてこの二つの系の互いの独立は、治兵衛によって破られる。すなわち格子の狭間から刀を突きさす行為がそれである。そしてこのこともまた二様の意味を持つであろう。つまり治兵衛のこの行為は、小春との紐帯を完全に断ち切ることを意味するであろうし、言葉における『虚』とは違つて治兵衛の『実』そのものを如実に示しているからにはかならない。たつた今まで室内では言葉によつて『虚』が演じられていた。それがこの瞬間に治兵衛の刀によつて、そのすべてが『実』に転化されたのである。

またこの行為の示す象徴的意味として、室内の系それと互いに『虚』であり、またその背後には、それぞれの『実』が隠されているのもあるが—の中に治兵衛は『虚』としてはけつてはいれないことをも、示しているのである。

ここで太平衛との一件がしくまれた後—このことの意味は後述したい—治兵衛を含めた三人の場となり、ここで今度は治兵衛からの「縁切り」が告げられる。

月頭に一枚づつ取交わしたる起請。合せて二十九枚戻せば戀も情けもない。こりゃ請取れとはたと打付け。

兄ちゃん。あいつが方の我らが起請数改め請取つて。

こなたの方で火にくべて下され。サア兄貴へ渡せ

もちろんここでの治兵衛のこの行為・心情はともに『実』である。それゆえにこの言葉をうけた小春の承諾は、『虚実』が入り混じったものとなる。すなわち、「心得やした」は悲痛なる『虚』の言葉であり、「涙ながらに投げ出す」その行為において『実』を語っているのである。治兵衛にはその『虚』の側面が『実』にしか見えないし、ここではその構造は違うものの、孫右衛門もまた同様である。彼は起請文にまじるおさんからの手紙を見た時初めて、『虚』から『実』に転換する。

これ小春。最前は侍冥利。今は粉屋の孫右衛門商冥利。女房限つて此の文見せず我一人披見して。起請とともに火に入れる。誓文に違ひはない。

そしてこれをうけた小春の言葉「アア忝い。それで私が立ちます」の持つ意味は、『実』において発せられたものではあるが、同時にその背後に、もうひとつの隠された『実』を持っている。

孫右衛門には、そして後には観客にもその真意がわかるのであるが、今はともかくどこかここではないところに、事の真相がありそうだった、いわばサスペンスの状態

におかれているのである。

ここでの小春の『実』——私が立ちます——は、おさんへの義理のまっとうを意味している。しかしその背後には、もうひとつの、小春にとって重大な『実』——治兵衛の愛を失わない事——は捨てられねばならなかったのである。すなわちこの時彼女は、義理をまっとうするためには、自己の存在意義をみずから否定せねばならなかったのである。

この後に、治兵衛が小春の顔を踏み付ける場面があつて、上の段は終わっている。この段で治兵衛が顔を踏み付けるのは、これが二度目である。すなわち、ここに入る前に、治兵衛にとつては敵役ともいふべき、太平衛の顔を踏み付け、今その対象は小春に向けられている。そしてこの時、小春は治兵衛にとつて、太平衛の位置にまで、その価値の転落が起こっているのである。

二

中の巻は「紙屋内の場」である。そしてその舞台の構造は上の「河庄の場」にそっくりである。ただしここは遊里ではなく、市井の世界である。したがってここでの『外』は、さまざまな意味での世間であらうし、一方『内』は、おさんにとつてのよりどころであり、すなわち彼女がまも

るべき『内』である。

さて中の巻の冒頭でも、この『内』と『外』の境界ともいうべき、紙屋の店頭の風景に幕を開ける。治兵衛は店の中におり、店先で子供達を案じるおさんのもとに、次々と登場してくる人物達は、おさんにとっては皆、すべてまもるべき『内』の者達である。ここで、治兵衛とおさんは、いわば別の場にいることにはなるが、ここでの『内』・『外』は、対立することなくきわめて融和的な関係にある。そしてまた、この時のおさんの心配も、けつしてそれはおさんその根底から揺るがすものではなく、むしろ明るい日常の中に解消していくような種類のものにほかならない。つまりそれは、おさんにとって、この二年來もつとも幸福な時であったといつてもよい。

次には『外』から孫右衛門と叔母が、やってくる。もつともまだ、この『外』からの侵入はそれだけで、おさんに決定的な破局をもたらすものではない。あるいはまだこのことの真の意味はおさん自身にも理解されてはいなかったといつてもよい。ただこの間の経緯は、店においてなされておおり、さきほどの場面からは一步『内』へ向かつていることに注目しておきたい。

劇の場は次にさらにその奥へと、すなわちおさんにとつ

ての一層『内』なる世界へと移動する。そしてこの場での、治兵衛の涙はもちろん『実』であるが、それはおさんにとつても、また小春にとつても、なんらの積極的な、もしくは肯定的な意味を持つものではありえず、ひたすらに自己完結的なものであった。そしてこの場において発露されるおさんの口説きは、やはり彼女の『実』をそのまま表出するものではあるが、それはけつして自己完結的なものではなく、治兵衛に向けて発せられたものであり、すなわち対他の関係においてはじめて意味機能を有するものである。

そしてまた、このおさんの『実』は、治兵衛によつて形をかえられた『実』としておさんに投げ返される。すなわち小春の一人心中がそれにほかならない。ここにおいて治兵衛にも、そして観客のすべてにも、ようやく真相が明らかとなる。そしてこの時、おさんにとつても同様に小春の秘められた『実』が初めて明らかとなるのである。このように見てくるならば、おさんもまた徹頭徹尾『実』において行動していることがわかる。そしてこのように、『実』においてことに対する限りは、おさんにとつてはもはや『実』において対するしか道は残されてはいない。

アア悲しや此の人を殺しては。女同士の義理立たぬ
まづこなさん早う行て。どうぞ殺して下さるな

ところが、こうしておさんが小春の眞の『実』に対してまた『実』をもって答えようとする時、彼女自身の『実』はここでまた先に小春においてそうであつたごとく、にわかには両立するはずのない二重の意味を持つ事になつてくる。つまりおさんにとって、今かくあらねばならない『実』は、小春を死なせないことにほかならず、また同時に彼女自身があつてもまもらねばならなかつたはずの『実』とは治兵衛との夫婦生活をまっとうすることにあつたはずである。

ここに生じたジレンマは、なかばは上の巻における小春のそれにそっくり重なるし、またなかばは、ふたりのそれぞれがおかれた立場の違いによつて、違つてもいる。そしてこのことを劇構造にあてはめて考えてみると、それはちやうど、上と中の舞台配置の似かよりと、違ひとにみごとに対応しているのである。

ここでもまた治兵衛はその『実』において対応する。そして上の巻においてそうであつたごとく、やはりここでも彼の『実』には矛盾もなく、したがつてまたそこには、自身の存立基盤を揺り動かすような葛藤も生じては来ない。そこで彼はおさんに次のように語る。

手付け渡して取り止め請出してその後。圍うて置くか内へ入るゝにしてから。そなたは何と成ることぞ

ここで劇は、これまでおさんの家であつたはずのこの場が、治兵衛のものとなり、おさんはこの家の中の位置をにわかに、そして一挙に失うのである。劇の時間を、直接は演じられなかつた（もつともおさんの口説きの中では、観客もまたそのことを想起するように工夫されていたことにも注意をむけておきたい。）彼らそれぞれにとつての過去におけば、この二年間は、この家には治兵衛は、事実上不在だったのであり、その間、おさんがずっとひとりであり通じていたのである。しかもこの劇の始まる直前、それは崩壊の危機に瀕していた。すなわち治兵衛と小春の心中の決定がそれである。その時、おさんによつて選ばれたのは「夫の命を頼む」との小春への手紙であつた。そこに今度は小春の側に、おさんへの義理が生じ、小春はみずからの命にかえてこの義理をまっとうしようとする。ここに小春における『実』が、二つに引き裂かれ、逆におさんは喪失していた自己の『実』をとりもどしたのである。そして今度は反対に、小春が義理を立て通じたことによつて、おさんの唯一の『実』が奪われてしまったのである。もつともそれは、その内質においては小春に対してあらたに生じた義理ゆえにであり、またここでもそれをつきつけるのは、またしても治兵衛である。

アッアさうぢや。ハテ何とせう子供の乳母か。飯焚か。隠居なりともしませう

こうしておさんもまた自己の存立基盤を奪われる。このように見てくると、中の巻では劇は場においておさんの『内』で展開し、すべてが収至していく。また、この観点からするならば、治兵衛は結局おさんの『内』にはいなかったことになる。そういう意味では上の巻でもまた、すべては小春の『内』で決済していったのであったのかも知れない。ただし、ここでもまた劇は決着を見る訳ではない。

上巻には、小春にとつてはまだしも孫右衛門というひそかなる理解者がいた。そして、中巻においてはこのおさんの『内』へやってくるのが、『実』の人、五左衛門である。彼の登場は劇の進行の上からは、ややとつとな感を免れないが、それでも一応は上巻・中巻にそれぞれ伏線が置かれてはいた。上巻ではその末尾において、一通の文があらたに劇展開の道を開くことになった。そして中巻でこの役割りを果たすのがこの五左衛門である。ただし、ここではあらたな劇展開の可能性を開くのではなく、今度は劇を一挙に収束させるべく機能するのである。

かたくななまでに『実』の人、五左衛門は「家」の遵守といった論理において行動する。したがって彼がやってき

た時、一切の家財をなくし、ただひとり治兵衛だけが正装して今まきに出かけんとする姿からは、家の崩壊以外の何物をも想像することはできない。そしてこのためにも、彼の登場にはとうとつさが必要だったのであろう。たしかにこの時、治兵衛の家はもはや「家」としての資格を失っていた。少なくともおさんにとつては、そのとおりであろう。したがって、おさんがこの家の中で、その存在意義を喪失した時、そのおさんの内的苦悩に、劇としての明確な形を与える必要があった。しかも治兵衛にもおさんにも、もはや解決の道は見いだしえなくなっていた。すなわち実質的には崩壊していた『内』に『外』から干渉することによって、『内』の論理矛盾を外化し、あわせてそのことによつて、小春・治兵衛を義理につまらせることによつて、逆に彼らの行動を解放したのである。

三

上の巻では小春が、そして中の巻ではおさんが中心となつて、それぞれの『虚実』をめぐる劇が展開してきた。しかしそれも中の巻の終幕で、おさんが五左衛門に連れ去られたことによつて、すべての『虚』はその意味を喪失してしまつたのである。

一方、下の巻では主として外で劇が展開する。そして今度はそこに『内』の問題が介入してくるといふ構造をとっているのである。

下の巻は「大和屋の場」に幕を明けるが、ここは文字通り物理的な意味において「内」から「外」への移行を示すくだりである。下巻を道行きから始めずに、近松があえてこうした部分が必要としたことの意味をこのようにとらえておきたい。すなわちここでの「内」から「外」への移行は、とりわけ小春にとつては、のがれられない苦界としての『虚なる内』からの解放を意味しており、同時に治兵衛にとつても家としての『内』からの全的脱却を意味していたということである。もつとも解放とはいふものの、その先には死以外のものは何もありえなかつたのであるが。

また、この場にも孫右衛門が登場してくるが、あくまでも粉屋の孫右衛門なのであり、したがって彼はここでは『実』そのものとして描かれているが、その『実』はもはやいかなる効力をも有してはいなかつたのである。

走書。謡の本は近衛流。野郎帽子は若紫。悪所狂ひの。身の果は。かく成行くと。定まりし。

道行き「名残の橋づくし」はこのようにはじまるが、本来が『虚』であるはずの『悪所』に唯一通用する『実』で

ある「金」をもってではなく、いわば実体のない「ころ」をもって対した治兵衛のむかえる結末は「かく成行くと。定まりし」もの―すなわち心中死以外にはなかつたのである。そしてこの結末は、もともと上巻の冒頭から既定の事実だったのであり、劇はいわばもとの時点で回帰したに過ぎないともいえる。結局この事件は、これ以外に迎えない結末を迎えたのであるから。しかし、おさんの手紙に端を発し、小春による『虚』の「愛想尽かし」によつて展開していったこの物語の背後には、おさん、小春、そして孫右衛門をも含めて周囲の者達皆の共通した願い―治兵衛を殺さぬこと―がこめられていた。したがって冒頭と同じ結論を迎えたとはいへ、治兵衛をめぐるところした人々すべての願いは、すべてむなしく踏みにじられたことにならう。こうした点から見れば、確かにこの作品の特質を「副次的悲劇」⁽⁵⁾に求める見方は妥当性を有しているうである。

さて道行き以降、劇は初めて『外』で展開されるが、先述のような経緯をたどっているため、『内』なる問題が強くここに介入してくることは避けられない必然性を持っている。

わたしが道々思ふにも二人が死顔並べて。小春と紙

屋治兵衛と心中と沙汰あらば。おさん様より頼みにて殺してくれるな殺すまい。挨拶切ると取交せしその文を反古にし。大事の男をそゝのかしての心中は。さすが一座流れの勤の者。義理知らず偽り者と世の人千人萬人より。おさん様一人の蔑み。

小春はこのおさんの頼みを、彼女にとつての自己否定ともいうべき行為―「愛想づかし」によって一旦は果たしたのであり、こうした結果になってしまったことに対する責任は彼女の側にはない。しかし一方で、おさんもまた自己存在をかけての行為―「小春の身請け」を果たそうとしていた以上、そこになお双方方向の義理すなわち「女同士の義理」が残るのである。そして今おさんには、いかなる行為の余地もない。したがって上巻同様ここでもその行為の主体は、小春にゆだねられるのではあるが、小春はこの場合にはもはやけつして能動的な行為者たりえなかつたのである。

ところが治兵衛の受けとめ方は、これとは随分違ったものとなっている。

ア、愚痴なことばかりおさんは鼻に取返され。暇をやれば他人と他人。離別の女に何の義理。道すがらいふ通り今度の先の世までも女夫と契る此の二人。

これが治兵衛の認識であり、ここにはおさんに対する義理の意識が全く感じられないといってよい。すなわちこの作品の中枢を成す義理は、あくまでも「女同士」のそれであつたことが確認できよう。治兵衛が「夫婦の魂」と語る時、その夫婦は治兵衛、小春の二人を言うのであり、そこにおさんは顧慮されてはいなかつた。中の巻においても、そもそも治兵衛はおさんに「大恩」をこそ感じはすれ、愛を持つて対してはいなかつたことにも、ここで注意を向けておきたい。おさんが何よりも望んでいたのは、治兵衛とのほんとうの意味での夫婦生活の全うであつたにもかかわらずである。

そしてそうした観点に立つならば、この作品における「副次的悲劇」は行為としての劇においては、中巻で投げ出されたともいえるし、また内的意味においては完結なき持続というもうひとつの結末を内包していたともいえよう。

世話悲劇が内なる葛藤を外化するものであるとすれば、下巻で描かれるのは当然、治兵衛、小春の側であろう。しかし彼ら、とりわけ小春にあつてはその葛藤はまだ解消されてはいない。その結末において二つの方向―すなわち治兵衛、小春の心中死と、すべてを失い一人残されたおさん―をとつたこの劇において、近松がこの二つの葛藤に与

えた解決は、治兵衛、小春二人の髪切りによる、脱俗という方法であり、死に場所を違えるという、やや消極的なものであったのは、あるいはやむをえないことであつたのかもしれない。

彌陀の利劍とぐつと刺され引据ゑても伸返り。七転八倒こはいかに切先咽の笛をはづれ。死にもやらざる最期の業苦共に亂れて。苦しみの。氣を取直し引寄せ。鏝元まで刺通したる一刀。剝る苦しき暁の。見果てぬ夢と消果てたり。

心中場において、死が単純に美化されることなく苦悶のうちを描かれるのは、近松にあつては「曾根崎心中」以来むしろ通例のことである。ここでも小春の生の最期は「業苦」のうちに描かれているが、それは義理を全うできなかった者の持つ、内的苦悩の外化といった意味を有していると同時に、死の苦しみを描くことによつて、逆に生の持つ重みをも表現しているのであらう。

しかしまた、一方では治兵衛、小春に向けられた近松のまなざしは限りなく優しい。

朝出の漁夫が網の目に見付けて死んだヤレ死んだ。

出合へくと聲々にいひ廣めたる物語。すぐに成佛得脱の誓の網島心中と目毎に。涙をかけにける。

すなわち「此の世の縁」の切果てた時、「成佛得脱の誓」といった仏教的救いを祈願するとともに、共感の感情をもつて涙をそえることを忘れてはいなかつたのである。そしておそらく、そこには近松のいう「なぐさみ」といった一種のカタルシスのうちに、死に対する浄化が果たされようとしたのであらう。

これまで主として『虚実』、あるいは『内・外』といった観点から考察してきた。上巻においては、閉塞された遊里という特殊な内なる世界がその舞台となつていた。そしてそこでは本来すべてが『虚』であることこそが、たてまえなのであり、小春の『実』はこの世界においての実効性を持つてはいない。しかしまた、このことこそが小春にとつての自己の存在意義にはかならず、したがつて彼女が心ならずも治兵衛に対して「愛想づかし」をした時、それはそのまま彼女にとつて自己否定を意味していたのである。そして小春にその行為をうながしたのは、この場には登場しないおさんであつた。

中巻はおさんの『内』で展開していた。そしてここでもまた、おさんが「一生いふまい」はずであつた「大事のこと」をうちあけることは、同様に彼女にとつての自己否定を意味してはいたはずである。そしてそれをうながすのもま

た、この場にはいない小春だったのである。

下巻においても、この場にはいないおさんの影は、濃く治兵衛、小春の二人にのしかかっているといえるであろう。

そしてこのように見てくるならば、各巻において、登場人物の行為を規定するのは、実はその場にはいない者であるという、この作品特有の構造をそこに見出すことができるであろう。またこの観点にたつならば、全篇に登場している治兵衛は、物語の核ではありながらも、けっして主題性を背負い得ないこともまた確認できよう。

注

- (1) 広末保「増補 近松序説」未来社
- (2) 以下、本文の引用は重友毅校註「近松浄瑠璃集 上」日本古典文学体系・岩波書店による。
- (3) 「近松浄瑠璃集 上」補注。
- (4) 先掲「増補 近松序説」の用法。
- (5) これも「近松序説」の指摘をうけている。
- (6) 穂積以貫「難波みやげ」―「近松浄瑠璃集 下」所収。

日本古典文学体系・岩波書店

(本学助教授)