



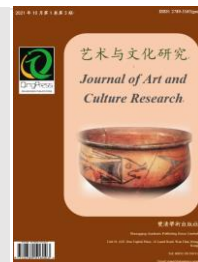
艺术与文化研究

ISSN: 2789-5165(print)

雙清學術出版社

Contents lists available at www.qingpress.com

Journal homepage: qingpress.com/zh-cn/journals/6



“心中”的多层意义 ——论《曾根崎心中》中的“死”

霍云立¹

(四川轻化工大学 外语学院 四川 自贡 643000)

摘要:《曾根崎心中》是净琉璃剧名家近松门左卫门创作的世话净琉璃名篇。作为近松最著名的代表作之一,剧中所描绘的“义理与人情”要素及日本独特的情死方式“心中”一直受到近松研究者和文化学者的关注。本文将该剧中的“心中”设定为切入点展开分析,从“死”的价值与意义的角度切入,对“死”在《曾根崎心中》中所代表的诸意义进行剖析。

关键词:《曾根崎心中》, 心中, 殉情, 义理, 人情

一、引言

《曾根崎心中》²是净琉璃名家近松门左卫门以元禄 16 年 4 月 7 日清晨游女阿初与酱油店伙计德兵卫在曾根崎露天神森林殉情的真实事件为蓝本创作的净琉璃名作,被誉为“世话

¹ 作者简介: 霍云立 (1982—), 女, 四川成都人, 讲师, 博士, 研究方向为日本文学、中日比较文化、中日比较戏剧、中日比较文学。

通讯地址: 四川省自贡市四川轻化工大学外语学院

邮箱: huoyunli1029@foxmail.com

联系电话: 18109036256

² 日语原名《曾根崎心中》, 其中文译名有《曾根崎情死》、《情死曾根崎》、《曾根崎鸳鸯殉情》等。为避免过度翻译而损害“心中”这一特殊殉情方式的独有含义, 本论文采用《曾根崎心中》这一版本。

2789-5165/© Shuangqing Academic Publishing House Limited All rights reserved.

Article history: Received February 24, 2023 Accepted April 11, 2023 Available online April 12, 2023

To cite this document: 霍云立(2023). “心中”的多层意义——论《曾根崎心中》中的“死”. 艺术与文化研究, 第3卷, 第1期, 14-23 页.

Doi: <https://doi.org/10.55375/jacr.2023.3.3>

净琉璃”¹的开山之作和近世现实主义在净琉璃剧中得以确立的划时代标志。上演之初，该剧不仅在演剧界掀起了一场“心中剧”风潮，甚至还导致心中殉情在青年男女中一度流行²。

在我国，《曾根崎心中》可算是知名度较高的日本演剧之一。不仅有正式的中文译本³，其相关研究也不在少数⁴。大多数研究者都敏锐地将对该剧的分析作为日本文化研究的一环，将考察的重点放在了日本独有的情死形式——“心中”之上。但令人遗憾的是，由于缺乏坚实的文本研究，其结论大多止于“耻文化”或“武士道文化”⁵论之上，鲜少有细腻独到的分析视角。而在日本学界，《曾根崎心中》作为近世世话悲剧的代表，其中的“义理与人情”的对立及由其发展构成的悲剧结构一直是研究的重点。

本论将选取日本“悲恋情死剧”的代表作《曾根崎心中》为研究对象，在中日两国现有研究的基础上，试从与先学不同的角度，以细致的文本分析为基础，围绕该剧中日本特有的情死形式——“心中”——设定展开分析，进而明确“死”在该剧中的多重价值与复杂意义。

二、《曾根崎心中》的主要剧情

酱油店平野屋的伙计德兵卫与满天屋游女阿初是一对情侣。

故事从德兵卫与阿初在生国魂神社前的久别重逢开始。面对阿初对自己疏于联系的埋怨，德兵卫讲述起他这段时间的遭遇。

原来，德兵卫在叔父家的酱油店平野屋当学徒，因为老实、勤奋而获得叔父的欣赏。叔父打算让德兵卫和自己的养女(实为侄女)结婚，并有意让他接手酱油店的生意。对恋人阿初一心一意的德兵卫拒绝了叔父的好意，不想叔父却在他不知情的情况下擅自将礼金交给了他的母亲(实为继母)。德兵卫得知实情后再次断然拒绝。叔父终于被激怒，提出要与德兵卫断绝关系，并要求他在七日内归还礼金并离开大阪。德兵卫好不容易从继母那里要回了礼金，却在回城途中遇见了声称急需用钱的朋友九平次。在九平次的再三恳求下，德兵卫以三日之内必须归还为条件将钱借给了他，并在九平次的主动要求下写下了借条。但如今三日之期已过，却仍不见九平次还钱。

正在此时九平次登场。然而面对德兵卫的催促，九平次矢口否认借钱一事，并称自己的印章已经丢失多日，早已报官，还以借条上的印章为据诬陷德兵卫伪造借条。德兵卫义愤之下与九平次一行五人发生冲突，最终败下阵来。

众叛亲离的德兵卫决意以死来证明清白、挽回名誉。他暗地潜入满天屋寻到阿初。随后，九平次以客人的身分来访，面对九平次的一再诬陷，阿初竭力为德兵卫辩护，并决定同德兵卫一同赴死。

¹ 对应于以历史人物及事件为主题的“时代净琉璃”，主要指以町人阶层的义理和人情为主题的净琉璃作品。

² 小林恭二. 心中への招待状 華麗なる恋愛死の世界[M]. 東京：文春新書，2005 年等。

³ 钱稻孙译《曾根崎鸳鸯殉情》收录在上海书店出版社 2012 年出版的《近松门左卫门选集》中。

⁴ 沈婉容. 日本古典净琉璃戏曲“耻文化”特征研究——解读日本戏曲《曾根崎心中》[J]. 河南社会科学, 17(3)、唐月梅. 近松门左卫门的艺术世界——以悲剧创作和戏剧论为中心[J]. 日本研究, 2007 (2) 等。

⁵ 李群. 武士道与文化侵略——探析近松门左卫门文学中的侵华意识[J]. 东疆学刊, 22(4)。

深夜，两人逃出天满屋，携手来到露天神的树林中，在连理松木下，德兵卫先杀死阿初，再断去自身生命。

三、《曾根崎情死》中的“死”

(一)作为问题解决手段的“死”

剧中德兵卫所面临的悲剧境遇是由存在于他与叔父平野屋之间的娶嫁问题所代表的“义理与人情的对立”及由九平次的设计诬陷所引起的“名誉侵害与恢复的对立”这两组矛盾所构成的。随着九平次的登场，“名誉侵害与恢复”的矛盾代替之前“义理与人情”的矛盾成为了德兵卫所面对的主要矛盾。为了解决这一矛盾德兵卫最终选择了以死来证明自己的清白。而得知恋人的这一决定之后，阿初则是积极地参与到德兵卫的决定之中，与他共同赴死。

由这一情节设定可以看出，在本剧中“死=证明清白=洗刷污名”这一等式是作为不容争辩的绝对前提被悲剧主体及其背后的剧作者所认可并接受的。在这里，笔者无意论证该等式本身的正误，而是希望尝试通过这一等式对本剧中“死的价值”进行确认。即，对两位悲剧人物来说，“死”究竟是如何，又是在何种程度上解决“义理与人情”及“名誉侵害和恢复”这两组对立的。

在“死”的决定阶段，由礼金借贷而引起的“名誉侵害与恢复”的对立取代了围绕婚嫁问题产生的“义理与人情”的冲突，上升为本剧的主要矛盾。因此，“死”对于深信“死=证明清白=洗刷污名”这一等式的主人公来说，自然是对“名誉侵害与恢复”这一组矛盾的终极解决。因而有学者甚至提出了如下的主张。

“心中”的决心将他们(引用者注：近松心中悲剧的主角们)完全从矛盾、纠葛中解放了出来。近松的心中悲剧中，在心中的决定之后剩下的只是道行——恋人奔赴自杀地的抒情诗式描写——和心中场景。而在这些场景中悲剧人物的心中已经不存在任何矛盾与纠葛了。¹

但对于德兵卫和阿初来说，“心中的决心”，即死的决定是否真的让他们从矛盾与纠葛中彻底解脱出来了呢？只要仔细分析他们赴死时的描写便能够知道其实并非如此。

我幼少にてまことの父母^{ふぼ}に離れ、叔父といひ、親方の苦勞となりて人となり、恩も送らずこのまゝに、亡^なき跡までもとやかくと、ご難儀^{なんぎ}かけん、勿体^{もつたい}なや、罪を許してくださいかし。(不肖自幼失椿萱，赖叔父店东，抚育成全。此恩不知报，却这般，将生涯自剪；死后还不免怎样那样，添他几许愁烦！我的罪孽啊，深重怎堪？则唯有，宽饶是愿。)²

¹ イヴァナ・ミハイロヴィッチ、廣末保の「悲劇」概念について——『近松序説』を中心に[J]、岡山大学大学院文化科学研究科紀要第21号、2006、p.23。

² 山根為雄（校注・訳）、曾根崎心中、新編日本古典文学全集75・近松門左衛門集2[M]、東京：

对于德兵卫来说,正是叔父平野屋强加于人的婚约成为了其后自己不幸的连锁反应的开端。但是在生命的最后一刻,德兵卫不仅对平野屋没有丝毫的怨恨,甚至还为自己无法报答其恩情而悔恨万分。

阿初同样直到赴死之前的最后一刻仍难掩对父母、兄弟的深深情谊与眷恋。

明日は在所へ聞えなば、いかばかりかは嘆きをかけん。親達へも兄弟へも、これからこの世の暇乞ひ。せめて心が通じなば、夢にも見えてくれよかし。懐かしの母様や。なごり惜しの父様や(阿初今夜情死变,明朝传说到家园,叫爹妈,将哪般悲叹?从今辞别了人寰,父母兄弟,空成遗念;则除非,魂魄交连;愿向梦里把形影现。哇呀,永怀何有限?我父我母的慈颜!)¹

从这些台词中可以看出,在“心中的决心”解决了“名誉侵害与恢复”的矛盾之后,二人再次感受到了叔侄间的义理/人情、亲人间的义理/人情与恋人间的爱情之间冲突与对立,由义理与人情的冲突展开的剧情,在这里又回到了原点。也就是说,对两位主人公而言并不存在所谓“心中的决心”将他们完全从矛盾、纠葛中解放出来的状态。死的决定并没有成为,也无法成为悲剧主体的避难所。从这种意义上来说,德兵卫与阿初真正的困境正是这种直到自己生命的最后一刻都无法逃离的矛盾与纠葛的死循环。因而对他们来说,斩断这义理与人情的无限循环的唯一方法并非“心中的决心”而是对此“决心”的实践,即——心中的行为。

重友毅(1961)这样评价“死”在义理与人情的对立中的价值。

当义理与人情已经形成了对立关系,然而(引用者注:悲剧主体)又不愿意舍弃其中的任何一方时,剩下的唯一办法就是与二者(引用者注:义理与人情)不同的次元中寻找解决方法。而在当时,当事者能够想到的具体办法只有死。(中略)只有通过死,他们才可以将这永远不可调和,而又各自建立在合理根据之上的两种规范统合起来。因此,(引用者注:死)就是事件的解决方式本身,而不仅仅是事件的结果。²

并且,在武士的切腹受到承认,甚至推崇的时代,(引用者注:人们)对于“自杀”有着与今日不同的见解。当然,即使在那个时代,这种方式也并不被认为是积极的,但就算如此

小学館,1998,pp.40-41。

中译:钱稻孙.近松门左卫门选集[M].上海:上海书店出版社,2012,p.47。

¹ 山根為雄(校注・訳).曾根崎心中,新編 日本古典文学全集 75・近松門左衛門集 2[M].東京:小学館,1998,pp.41-42。

中译:钱稻孙.近松门左卫门选集[M].上海:上海书店出版社,2012,p.47。

² 重友毅.『曾根崎心中』の根本問題—近松における心中評價[J].法政大学文学部紀要,1961(7),p.100。

(引用者注：死)也仍不失为一种现实的解决手段。¹

而野岛秀胜(1974)更是对《曾根崎心中》中悲剧主体采取的激烈死亡方式背后所潜藏的酒神式陶醉和“义理与人情”的关系做出了如下精辟论述。

“陶醉”以“出离”为语源。其所指是自我的“出离”，即“离开自我，到达自己之外”之意。自我是被现实原则及义理所束缚的存在，所谓“生命”不过是被这些诅咒所限定的暂时条件。因此，恋人们只有在撕裂自己肉体，破坏自己生命之时才可能冲破义理的栅栏，到达其外的彼岸世界。只有在此刻——在生命之外的死亡瞬间——他们的灵魂才能够结合。²

其实，只需回顾德兵卫与阿初在人生最后时刻对叔父平野屋及父母兄弟的感谢与眷恋便不难看出二人内心深处“义理与人情”的纠葛挣扎。由此可见，存在于二人心中的“义理与人情”的对立一直持续到了他们生命的最后一刻。只要一息尚存他们就注定无法挣脱这个束缚自己的栅栏，自由追逐二人向往的爱情。换言之，德兵卫与阿初想要打破“义理还是人情”的无限循环，保全自己由“义理”与“人情”这两个方面所构成的“内在完整性”的唯一方法就是主动摧毁自己的肉体，放弃自己的生命。如此，“死”对他们来说不仅是“义理还是人情”这一难题的终极解决，同时也是对“完整自我”的最终保全。

如此，与在“名誉侵害与恢复”这组对立中一样，“死”也成为了“义理与人情”这一对立的最终解决方式。

(二)意味着“重生”的“死”

如前所述，在“死”的决定阶段，作为首要动机直接决定悲剧主体行动的是二人“恢复名誉”的迫切愿望。但“死”这一解决方法一旦被确定，这一动机却与九平次一起从正面舞台上隐去。取而代之，在“死”的执行阶段主导剧情发展的主要因素又恢复到再度登场的由“人情”所主导的爱情动机之上。而德兵卫与阿初在爱的驱使下，怀着对爱的无限憧憬赴死的过程便是所谓的“心中道行”。

この世のなごり、夜もなごり、死にに行く身をたとふれば、あだしが原の道の霜、一足づゝに消えてゆく、夢の夢こそあはれなれ、あれ数ふれば、暁の、七つの時が六つ鳴りて、残る一つが今生の、鐘の響きの聞き納め、寂滅為楽と響くなり。(別矣斯世，别也今宵；投

¹ 重友毅，近松の研究[M]，東京：文理書院，1972，pp.454－455。

² 野島秀勝，愛と死の弁証法＜心中のドラマツルギー＞[J]，国文学 解釈と鑑賞 特集 近松——近世悲劇の原像，39(11)，東京：至文堂，1974，p.104。

死之行，梦中梦杳。譬犹无常原上道旁霜，一步逐一步，行行去消。堪哀，报晓七声种，已听第六声；剩得一声听竟，便寂灭为乐，了却今生。)¹

在这一段备受后世学者推崇的心中道行文的开头部分中，“现世”的终结与其后将展开的“死后世界”的存在被同时肯定。随后，二人怀着在死后再续今生之缘的诚挚愿望结束了自己的生命。他们的死让剧情又回归到了最初的“爱情”的主题上，全剧伴随着「未来成仏疑ひなき恋の手本となりにけり(再无疑，未来成佛显可证；做了相思的范本垂型)」²的旁白落下帷幕。

青木孝夫(1993)将发生在本剧两位主人公身上的一连串事件称为“受难与重生”，并将其分解为“面子的考验→死的决定→道行(即向异界的移行)→到达异界(受难或者死)与重生→自身神格化(成佛 / 恋爱的范本)”³这一过程。他还进一步主张，“道行是从现世到彼世(引用者注：他界 / 死后世界)的不可逆的葬送过程，而对于死者，‘死’即死的完成过程。所谓道行，也是现世的(肉体的)死与死后世界的成就(即灵魂的重生)之间的中间过程”⁴。简而言之，对悲剧主体来说，通过道行所达到的“肉体受难 / 死”即是现世的终点，同时也是死后世界——“重生 / 爱情实现”——的起点。

接下来我们将通过“重生”与“爱情实现”之间的关系来进一步考察《曾根崎心中》中的“死”的设定。

关于世话浄琉璃为死者祈福并肯定死后救赎的这一特点，已经被众多先学所论证。

野岛秀胜(1974)就认为浄琉璃其实原本是为不幸死者祈求冥福的镇魂曲，而“近松的创作无疑也是在浄琉璃剧这种固有的属性上进行的”⁵。

松崎仁(1974)则认为，祈福镇魂的具体方式可以多种多样，但近松的心中浄琉璃是建立在以最终的宗教救赎为前提的“死”与(引用者注：悲剧人物的)内心挣扎与纠葛的紧密联系之上的。而(引用者注：近松心中剧中)救赎——祈福与镇魂——的实现则是由“死即救赎”这一剧中的基本逻辑所保证的。也正是这一逻辑从最根基处支撑起了近松心中剧的成立。⁶

¹ 山根為雄 (校注・訳). 曾根崎心中, 新編 日本古典文学全集 75・近松門左衛門集 2[M]. 東京: 小学館, 1998, p.36.

中译: 钱稻孙. 近松门左卫门选集[M]. 上海: 上海书店出版社, 2012, pp.40-41.

² 山根為雄 (校注・訳). 曾根崎心中, 新編 日本古典文学全集 75・近松門左衛門集 2[M]. 東京: 小学館, 1998, p.43.

中译: 钱稻孙. 近松门左卫门选集[M]. 上海: 上海书店出版社, 2012, p.49.

³ 青木孝夫. 『曾根崎心中』に見る<他界観>について[C]. 日本研究 第8集, 東京: 角川書店, 1993, p.57.

⁴ 青木孝夫. 『曾根崎心中』に見る<他界観>について[C]. 日本研究 第8集, 東京: 角川書店, 1993, p.57.

⁵ 野島秀勝. 愛と死の弁証法<心中のドラマツルギー>[J]. 国文学 解釈と鑑賞 特集 近松——近世悲劇の原像, 39(11), 東京: 至文堂, 1974, p.103.

⁶ 松崎仁. 追善の発想とその形象——世話浄琉璃解釈の前提[J]. 国文学 解釈と鑑賞 特集 近松——近

和辻哲郎(1971)指出在“烦恼即菩提”的思想下,将自杀与恋爱合二为一的“心中”也可以被视为某种宗教性的救赎,进而主张尽管难免消极,但死与救赎之间仍存在着某种关联性¹。

也就是说,在包括《曾根崎心中》在内的大多数净琉璃剧中,“肉体受难/死”与“重生/爱情实现”都构成了一种“同位关系”。而这种关系则是由净琉璃剧普遍具有的祈福与镇魂的性格所决定的。关于这一点本论无意赘述,在这里我们将把注意力放到《曾根崎心中》中所描绘的“重生”的特点之上。

在加虐的氛围之中,悲剧主体的肉体被残酷地撕裂,“受难/死”的仪式得以完成,德兵卫与阿初的故事在二人对“重生/爱情实现”的狂热期待与陶醉中落下帷幕。随之,近松以如下的一句旁白结束了全剧。

誰が告ぐるとは、曾根崎の森の下風音に聞え.とり伝へ、貴賤群集の回向の種.未来
成仏疑ひなき、恋の.手本となりけり。(这曾根崎的林下风声,不只是谁传的,布满了
通城;不分贵贱,都来香火吊亡灵。再无疑,未来成佛显可证;做了相思的范本垂型。)²

正是在此处,本剧中以“重生”为前提的“死”的一大特征——选择性——得到了明确体现。

恋爱感情的达成被视为一种独特的成佛——两个灵魂合二为一即一种成就。对所爱之人的执念不仅没有从宗教的角度被否定,反而受到了完全的肯定。如此,与佛教固有的立场完全对立的死后的爱情成就却与佛教的成佛概念融合了。³

正如青木孝夫(1993)所指出的,因为对原本被佛教视为烦恼与执着之因并加以否定的爱情采取了完全肯定的态度,使得《曾根崎心中》剧中的“成佛”即“重生”的定义与其本来的宗教概念之间产生了差异。将“成佛”定义为“恋爱感情的达成”使得此处的“重生”延续了现世的世俗性而失去了原本作为纯粹宗教概念的超越性。而如上节所述,在该剧中,“死”后的“重生”又意味着悲剧主体与现世“义理与人情”纠葛的彻底诀别。换言之,此处的“死”实际上起到了一种类似于滤网的作用,经过“死”的过滤悲剧主体一方面摆脱了在现世让二

世悲劇の原像, 39(11), 東京:至文堂, 1974, p.51。

¹ 和辻哲郎. 日本芸術史研究 歌舞伎と操り浄瑠璃[M]. 東京:岩波書店,1971。

² 山根為雄(校注・訳). 曾根崎心中, 新編 日本古典文学全集 75・近松門左衛門集 2[M]. 東京:小学館,1998,p.43。

中译:钱稻孙. 近松门左卫门选集[M]. 上海:上海书店出版社, 2012, p.49。

³ 青木孝夫. 『曾根崎心中』に見る<他界観>について[C]. 日本研究 第8集, 東京:角川書店, 1993, p.59。

人痛苦不堪的“义理与人情”的纠葛，同时另一方面又通过对“未来成佛”的预言，将本应被佛教所否定的“爱情”要素在重生后的世界中选择性地保留了下来。

(三)作为“自他越境”手段的“死”

除以上两点之外，《曾根崎心中》中的“死”还隐藏有第三个特点。那就是在该剧中“死”同时还是悲剧主体与其他登场人物之间的共情、共感及相互理解，即“自他越境”的一种手段。

逃出天满屋的德兵卫与阿初在赴死途中听到人们对于“今年情死侣”的“褒贬闲评”。此时剧中对二人的心境有如下的描写。

昨日今日までも、よそに言ひしが、明日よりは我も噂の数に入り、世に歌はれん。(思量昨日今朝，我还旁观羡慕说；艳迹锦心，此际徒闻色相空。任凭讥诮，任凭讴歌；明日吾名，看亦在他人谈话中！)¹

過ぎにし人も我々も、一つ思ひと縋り付き、声も惜しまず泣きゐたり。(我和你，心与古人齐！放声同泣手相携。)²

进入曾根崎的森林之后，看到林中飞窜的鬼火，德兵卫又道：

オ、あれこそは人魂よ、今宵死するは我のみとこそ思ひしに、先立つ人もありしよな。
誰にもせよ、死出の山の伴ひぞや。(喔，那便是人死之后的灵魂鬼火！我正道今夜这里，来寻死的，只有你我二人；这等看来，又早有别人走在我们的前头了也。不必问魂魄属谁，死山同越，倒有了前辈。)³

通过这两处描写，成功地刻画出了主动地联系，甚至同化“自我”与“他人”，“存在”与“非在”的主人公形象。曾经一度以为只是他人故事的“心中”如今即将发生在自己的身上；最终，“自己”与“他人”都在经历同样的痛苦之后，怀着相似的心情死去。从这个意

¹ 山根為雄（校注・訳）、曾根崎心中、新編 日本古典文学全集 75・近松門左衛門集 2[M]、東京：小学館、1998、p.37。

中译：钱稻孙、近松门左卫门选集[M]、上海：上海书店出版社，2012，p.41。

² 山根為雄（校注・訳）、曾根崎心中、新編 日本古典文学全集 75・近松門左衛門集 2[M]、東京：小学館、1998、p.38。

中译：钱稻孙、近松门左卫门选集[M]、上海：上海书店出版社，2012，p.42。

³ 山根為雄（校注・訳）、曾根崎心中、新編 日本古典文学全集 75・近松門左衛門集 2[M]、東京：小学館、1998、p.39。

中译：钱稻孙、近松门左卫门选集[M]、上海：上海书店出版社，2012，p.44。

义上，如今还在这个世界上苟延残喘的“自我”与已经早一步离开这个世界的“他者”之间并不存在本质上的差别。所谓“差别”不过是死期与暂时境遇的区别而已。

如此，悲剧主体的“自我”向“他者”的“越境”——接近以及同化——便这样以“心中”、“死”为媒介得以实现。

四、结语

本文以日本典型的爱情悲剧——“心中殉情剧”——中的代表作《曾根崎心中》为研究对象，分析了该剧重要的悲剧性要素“心中”，即“死”所起到的作用及其代表的意义。论证了“死”实为该剧两组对立——“义理与人情”及“名誉侵害与恢复”——的共通的解决方式，是悲剧主体为了冲破现实的桎梏而做出的主动选择。并且该剧中悲剧主体的“死”与一种不符合佛教固有定义的解脱成佛，即“重生”形成了一种同位关系。现世的受难必然伴随死后的救赎，这一“死即重生”的理论构成了支撑该剧的逻辑基础，同时，这种重生还实现了对“义理与人情”这组对立的过滤，仅选择性地保留了悲剧主体所向往的“爱情”要素。最后，在本剧中“死”还被刻画为悲剧主体实现“自他越境”——“自我”向“他者”的接近以及同化——的一种手段。

从比较文学、比较演剧的角度，日本典型的情死心中剧《曾根崎心中》可以作为与我国爱情悲剧，特别是殉情剧进行比较研究的绝好素材，为中日悲剧比较甚至文化比较提供一个重要视点。

参考文献：

- [1] 重友毅(1972). 近松の研究. 東京:文理書院.
- [2] 源了圓(1996). 義理. 東京:三省堂.
- [3] 藤野義雄(1968). 曾根崎心中解釈と研究. 東京:桜楓社.
- [4] 山根為雄 校注・訳. (1998). 新編日本古典文学全集 75・近松門左衛門集 2. 東京:小学館.
- [5] 钱稻孙(2012). 近松門左衛門選集. 上海:上海書店出版社.
- [6] 土田衛(1974). 世話悲劇の成立と変貌——歌舞伎とのかかわりから. 国文学解釈と鑑賞 特集近松——近世悲劇の原像, 11, 33-39.
- [7] イヴァナ・ミハイロヴィッチ. (2006). 廣末保の「悲劇」概念について——『近松序説』を中心に. 岡山大学大学院文化科学研究科紀要, 21, 15-29.
- [8] 重友毅(1961). 『曾根崎心中』の根本問題—近松における心中評価. 法政大学文学部紀要, 7, 79-104.
- [9] 野島秀勝(1974). 愛と死の弁証法<心中のドラマツルギー>. 国文学 解釈と鑑賞 特集 近松——近世悲劇の原像, 11, 98-104.
- [10] 青木孝夫(1993). 『曾根崎心中』に見る<他界観>について. 日本研究, 8, 55-70.

- [11]松崎仁(1974). 追善の発想とその形象――世話浄瑠璃解釈の前提. 国文学解釈と鑑賞特集近松――近世悲劇の原像, 11, 45-51.
- [12]和辻哲郎(1971). 日本芸術史研究歌舞伎と操り浄瑠璃. 東京:岩波書店.