OUKA
The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	＜書評＞信多純一著『近松の世界』
Author(s)	室木, 弥太郎
Citation	語文. 1992, 58, p. 50-53
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/68843
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

書評・信多純一著『近松の世界』

室木弥太郎

本書は著者の論文集である。論文のテーマは多岐にわたるが、著者の考え方は一貫している。「近松作品を詩的に扱う段階から、これを劇として総合的にみようとする動きが、近来顕著である」（三〇一頁）が、著者はその分野の強力な推進者である。「近松の作品は人形浄瑠璃のために作られ、音曲と演技を伴うもの」（一七頁）との視点に立ち、例えば「『曾根崎心中』は作者に近松が、太夫に義太夫が、そして人形に辰松が、ということで、素晴らしい人たちが提携してやったために大当りをとった」（二九四頁）としている。著者は従って世話物では『曾根崎心中』、時代物では『出世景清』に、かなりの重点を置いて論述する。

『曾根崎心中』は、いうまでもなく近松の最初の世話浄瑠璃である。それが「時代」でなく「世話」であるゆえんは何か。同じ世話物である竹本内匠太夫の二つの作品『道中評判敵討』『大坂千日寺心中物語』によって、対話の口調の「せりふ」で世話事を演じたことが分かる。これは節付としての「詞」ではない。さらに『蟬のぬけがら』の介六の身上咄――これは内匠利太夫の「せりふ事」に当るが――それが『曾根崎心中』の徳兵衛の身上咄によく似ている。さらに両作品を綿密に比較してみると、特に一曲の眼目である中巻の、炬燵あるいは縁の上下を使っての当て言の場を比べると、両者の密接な関係を見出す。すなわち『曾根崎心中』は、助六心中浄瑠璃である、山本角太夫系の『蟬のぬけがら』および竹本内匠太夫の『大坂千日寺心中物語』を下敷きにしていることが分かる。

また『曾根崎心中』は近松五十一歳の作であるが、三十二歳の作といわれる『世継曾我』と比べると、これまた非常に似ている。例えば『曾根崎心中』中巻天満屋の場の、油屋九平次といった敵役は、『世継曾我』二段目廓場に、九平次に相当する敵役がすでに登場している。両者は場面・構成・人物設定等ほとんど同じ展開であるといってよい。

以上は論文「『切上るり曾根崎心中』の成立について」をかい摘まんだのであるが、続いて「近松浄瑠璃の方法 心中物を中心として」を見ることにしよう。右の天満屋の場を、技巧的情緒表現と特徴付け、前半に外的葛藤が展開され、後半には葛藤の内的展開が多く、情緒表現となって現れ、終局に至るとする。つまり劇の中央部に抒情的な場面を形成し、最大の見せ場を設ける。これが当時の演劇の

決まった型である。

大当りを取った天満屋の場について、具体的に次のように述べる。「このように縁の上下という、舞台装置を使用して技巧的な局面を形成し、人形の機能を最高度に発揮した近松の方法というものは、他の浄瑠璃作家の追随を許さない彼の独創でありました。（中略）人形と舞台装置の機能を十分に使っての、サスペンスに富んだ技巧的局面設定が、『曾根崎心中』の劇的統一を支えているのでありまして、その後ながらく、世話浄瑠璃においてはその線をのばしていくことが、彼の課題となっております」と。

論文「助六心中浄瑠璃の初演とその意義 切浄瑠璃と世話物の問題」には、切浄瑠璃『大坂千日寺心中物語』の上演年代を、元禄十三年のはじめごろと推定する。すなわち『曾根崎心中』に三年ほど先行するのであって、前説もこれが前提になっている。また『大坂千日寺心中物語』は元禄十二年正月、京・万太夫座上演の『傾城仏の原』（近松作）とつながりがあると指摘する。それに助六心中浄瑠璃と『夕霧名残の正月』（延宝六年二月上演）は、構成がきわめて類似していることはすでにいわれている。このように当時の先行作品は特別の意味を持ったのであり、今日いわれる剽窃が、当然のこととして行われた。また近松の場合は、作者でありながら、演出にかかわる仕事もやったというのが著者の説である。

『出世景清』は著者によると、『操年代記』の記事の解釈その他の理由によって、貞享二年二の替りの義太夫の演目であり、近松の作品である。『曾根崎心中』の十八年前の作品であるが、いろんな意味で劃期的な作品といわれる。「『出世景清』の成立について」という論文に注目しよう。貞享二年の正月は新暦を採用したのを当て込んで、宇治加賀掾方で『暦』を、竹本義太夫方で『賢女の手習并新暦』を上演した。義太夫方の二の替りが『出世景清』で、加賀掾方は『凱陣八島』を上演した。義太夫方の作者は近松、加賀掾方は西鶴という。『出世景清』は舞曲『景清』と古浄瑠璃『景清』を先行作品とする。特に第一段はその題材、構成ともに謡曲『大仏供養』に負うところが大きい。また第二段についていえば、古浄瑠璃『碁盤忠信』の踏襲といってよい。さらに第四段では舞曲『鎌田』を参照している。「まことに浄瑠璃作品の中に先行文芸の跡を探る時余りにも輻輳した迷路の中に誘い込まれ、いずれがまことの道であるかに踏み迷わされる」と、著者は嘆く。

では『出世景清』五段の特色は何か。それは各段の変化にある。各段に大きな見せ場を設定し、五段の展開を変化とサスペンスに富んだものにしている。第一段に大仏柱立ての景事、第二段に濡れと『碁盤忠信』の踏襲、第三段に小野姫の道行と責め場、第四段に阿古屋・景清の愁嘆と牢破り、第五段に霊験譚と語り、という仕組みである。しかし一方の『凱陣八島』も変化バラエティーに富む面白さがあって、『操年代記』によると、評判がよかったが出火の憂き目にあったということである。

著者は『出世景清』と『凱陣八島』の違いを、五段という組織における、劇的統一感の有無にあるとしている。『出世景清』は主題の統一に意を注ぎ、すべて落人景清探索の方向に形象されている。しかし『出世景清』を完全な悲劇とみてよいかといえば、この浄瑠璃の五段目が障害になる。悲劇性を歪曲した感じがする。それは当時の五段目の構成と同様、芸能的、祭式的な性格が強く出ている。さらに重要なことは、各段毎に多様な間の狂言があるため、作品の

統一感を後退させているのではないか。そもそも当時の五段曲全体を悲劇性で貫くといったことは、浄瑠璃のあり方からはずれているのであろう。そういう伝統を破ることのできたのは、そうした制約を離れた新しい形式、一段物の『曾根崎心中』であると。この論文は著者自身のジレンマを告白したところがある。

「浄瑠璃史から見た『凱陣八島』作者の問題」の中で、舞曲『景清』・古流浄瑠璃『かげきよ』・『出世景清』・『凱陣八島』の四者を比較し、『凱陣八島』は『出世景清』の第四段の阿古屋の二児殺しの局面を模倣し、舞曲『景清』などを参照して執筆したと述べている。これは『出世景清』『凱陣八島』共に貞享二年二の替りの作品であるが、前者が先行したという前提からである。

『凱陣八島』は西鶴作であると、『操年代記』がいっているが、著者はその通り承認していない。プロットの特徴によって、作品を評価することができるとし、『暦』は浄瑠璃作者でない好事家西鶴の、にわか勉強の成果といってよい旧様式の作品である。また『凱陣八島』は『出世景清』に比べて、余りにも貧しい劇構成で、当時の近松作品の構成とははなはだしく異なる。従って『凱陣八島』は近松作ではないとしている。

著者が作者の特定に慎重なのは、作品の内部的特徴によって、近松とか西鶴とかはっきり決めたいからであろう。しかし浄瑠璃はその形式をとる時、独特なものに仕上がり、作者の個性は失われるのではないか。赤や黄や緑の布をかめの中に入れると、ことごとく紺に染め上がって、元の色が分からなくなるようなものであろう。浄瑠璃をでかす仕組みは不可思議であり、これを解明するのは容易ではない。著者は長年の間いろんな方面から究明して、着実に成果を上げた。特に『出世景清』と『曾根崎心中』の二峰が目標であった。著者が引用している（三〇八頁）『鸚鵡籠中記』によると、元禄八年春尾張国春日井郡児玉村の芝居で、竹本義太夫一座は『富士の牧狩』をやった。その時の記事に「児玉へ操り見物に行。富士の牧狩、太夫は名人といへ共、浄瑠璃古めかしく面白くなし」とある。右の二作の間に、浄瑠璃も作者の存在も大きく変わったのであろう。著者の目はそこに注がれた。

著者にユニークな論文がある。「元禄期の口上について」「近松世話浄瑠璃における口上と手妻について元禄劇の慣習に関する研究」「近松頃の人形上演形態と興行」等である。手妻を含む人形と口上をテーマにしたのであるが、近松を劇として総合的に理解するためには必要なことである。絵画資料を広く求めて、周到に役立てた点もユニークである。『曾根崎心中』の序に、辰松八郎兵衛の手妻出遣いの観音めぐり道行が置かれた。しかもそれを辰松が口上で前もって知らせる。道行は従来聞かせ場として置かれたが、人形芸の進歩とともに見せ場としての面を持つようになる。作者はそういう前提で創作する。著者は「作者としての独自性を敢て強調しようとはしない。伝統慣習の中で自己の能力を、つつましやかに発揮するのみである。それが当時の作者であった」（三一二頁）という。これが本書の結論のようである。

「『津戸三郎』と『門出八島』」において、『門出八島』は『津戸三郎』の改作であること、『津戸三郎』は竹本座元禄二年の初演であること等を明らかにした。また「助六心中浄瑠璃の初演とその意義」でも、助六心中浄瑠璃を考証し、『大坂千日寺心中物語』の特徴を明らかにした。その方法は、資料の博捜と厳密な文献批判が基

礎になって、手堅い実証主義である。

例えば「『傾城反魂香』試論」は、中村七三郎の死を当て込み、その名狂言『傾城浅間嶽』を盛り込んで作られた際物であること。「『国性爺合戦』の龍虎」は、『国性爺合戦』が謡曲『龍虎』を利用していること。「近松作品解釈の問題点『心中天の網島』」では、紙・髪・神（仏）、あるいは罪と罰のイメージが重要であること。「近松の世界『心中重井筒』の読みを中心に」は、『心中重井筒』中之巻重井筒屋の場の文章を、人形の演出に則して解釈し、近松が意識的に浄瑠璃節の語り物のテキストを書き綴ったことが分かること。またこの作品は『伊勢物語』を直接の出典としていること等、著者本来の方法が反映した成果である。間然するところはないだろう。ただ各作品のある部分をテーマにしているが、それは全体に及ぶかどうか。部分が全体を示すこともあるが、部分だけでは全体が分からないことも多い。「近松の世界」は広くて遠いのであるが、それは著者をはじめ近松研究者によって、逐次解明されていくだろう。

（一九九一年七月一七日刊　A5判　五六八頁　定価八、八〇〇円　平凡社）

—金沢大学名誉教授—