

近松と観客

村田 穆

今新たに稿を起す暇のないまま、今年七月十三日の本学夏季講座の疎稿に、四国への慌しい旅の車中、僅かに手を入れて、せめをふさぐことにしました。(三五・一一・二五)

事新しい話をしようといふではありません。平生講壇でしゃべり散らしてをりますところを、少しまとめてみようといふだけなので、例の、放談の癖は、あらかじめお断りしておきます。

今年でしたか去年のことでしたか、浅草の女剣豪不二洋子と浅香光代の武藏と小次郎とかいふ舞台中継を、テレビでよそ目にながめたことがあります。不二の武藏と浅香の小次郎が超人の善玉であることは、冷胆な第三者には馬鹿／＼しいとしても、不二や浅香に惚れ込んで、浅草へ通ふ観客大衆には、かうでなくてはなりません。

芸能は、宗教的な点に発生の始源があつたのかも知れませんが、その折も、神を擬人視して、人間臭い喜びを共にしたものと思ひます。神を含めて、人間の集団に於いて、喜怒哀楽を共にする、

その場に、芸能の発生を認めてよいでせうか。従つて、はじめは、すべての人が芸能に参加するのです。が、その感動をより高くするには、担ひ手を、特定の洗練された少数人にゆだねることも必要になります。芸能人は、ゆだねられてゐるだけで、地盤は、全体の人々の喜怒哀楽にあるのです。浅草あたりのお芝居は、芸能のそんな意味を、素朴に伝へてゐはしませんか。

さて、私が、うはの空ながら、この舞台中継を見ましたのは、巖流島血闘の処理の仕方が目当てでした。小次郎が斬られて武藏が勝ち誇つては、浅香のファンが承知するはずはありません。

といつて、小次郎が斬られないでは変です。不二が一刀斬りつけ、浅香が倒れます。その時、舞台の端に出て来た男が、自分らの策謀にかかつて、果し合ひをしたと喜び、それを聞くと、不二はその男を斬り落し、浅香を抱へ起します。そして、兩人の見栄よろしく、といふところで、兩人に對する降る声援のうちに、幕となるのです。生死のばかされた興奮の渦中で、幕切れとするところに、作者の味附があるのです。

このやり方は、久しいもので、近松でも、以前にも指摘したこと

があります（「西鶴と近松」女子大國文七号、昭和三十二年十一月）が、例へば「大経師昔暦」、映画にもなりましておさん茂兵衛の物語、の終りのところ、兩人処刑の場へ、東岸といふ怪しげな坊主が飛び出して、二人の命を「たすけたとよはる」ところで、幕を下すのです。事実は助かるはずもなく、助かつてゐないのです。が、助かつたかのやうな錯覚を観客に与へて幕にするのです。もつとも、此の作品を解題する人或ひは、「最後は主人公が助かる」などと、杜撰な言ひ方ですましてゐますのは、いかがなものでせう。

それはさておき、観客と喜怒哀楽を共にする演劇の原初的性格が、企業性を帯びて来ますと、よりよく観客の心をつかまうとし、つひ末梢的技巧に走るやうにもなります。観客の心の底を掘りあてると、売笑的媚態がはびこり易いところに、企業としての大衆演劇の危機があります。大衆芸能の卑陋は、享受者が大衆だといふことにあるのではなく、大衆に媚びを売ることをし知らぬ作者内心の卑陋によることは言ふまでもあります。

大衆芸能の媚態が甚だしくなると、実験演劇的な試みなどもなされます。が、この種の演劇の欠陥は、媚びを憎むの余り、肝心の観客大衆の気持ちも無視して、独りよがりに墮することがあります。それに似て非な最も愚劣なのは、右によらず左によらず、イデオロギーを鼻の下にぶら下げた疑似演劇です。又、レゼ・ドラマといふのも、劇の純粹さを保たうとする試みなのです。

ざつとこの程度を含んでもらつて、近松の観客に対する処方、少々具体的に話してみたいと思ふのです。

もつとも、その近松の対した観客層がどんなものだったかといふ

ことが、先に述べられねばならぬのですが、詳しくは別の機会にゆづつて、先づも既に御指摘の如く「色道大鏡」に「畢竟淨なりといふもの、下品なる芸なれば、素人の口ずさびとて、よき人かたるべからず」とか、「難波土産」に「只下々のもてはやすのみにして中人以上は曾て基本とて取あげざる事もなかりし」とか、あるのは、近松以前の浄瑠璃をいふものながら、例へば、千五百円くらゐする「好色一代男」の読者層に対して、近松の方は、五六十円くらゐの大衆席の観客層を中心に支へられてゐたことを、はつきり区別しなければなりません。重りあふ層はあるにしても、近松を支へる層は、岩波文庫の読者でも、新劇の観客でもなく、女チャンバラや大村崑や浪花節を支へる層なのです。智能も金も閑も乏しい人達を、連日惹きつけるには、近松はどれだけの努力をせねばならなかつたかを、はじめに考へねばならぬと思ふのです。

近松と申せば、本来なら、まづ、古浄瑠璃から時代物にかけて話さねばなりません。が、時間の関係から、そこは暫く目をつぶつて、途中からはじめませう。

どなたもよく御承知の「曽根崎心中」。今更申すまでもなく、元禄十六年五月七日を初日に「日本王代記」の切として、初演されたといふことになつてをりまして、時に、作者近松五十一歳、太夫竹本筑後掾五十三歳、人形遣辰松八郎兵衛十八歳でした。

この作は、世話浄瑠璃のはじめで、古今の当たり、大儲けをしたと、「浄瑠璃譜」「外題年鑑」「操年代記」などに、そろつて記すところです。

その大当りを取つた所以と、その計画をめぐつて、近松の意図したところを、考へてみようと思ふのです。

古今の大当りの主因には、所謂世話浄瑠璃のはじめ、といふことがありませう。

歌舞伎の世界では、これより先き、近松は坂田藤十郎と結んで、世話歌舞伎を確立しましたが、浄瑠璃は、時代物に世話物もち込む程度にとどまつてゐました。これには理由のあることなのです。

歌舞伎は、あくまで役者の芸を見せるものなのです。普通人の世界では、とても見得ぬやうな、洗練された細やかな芸の見られるのが、歌舞伎の大きな楽しみなのです。そして、その典型を藤十郎から引き出したのが近松でした。そこに元禄世話歌舞伎が確立します。が、浄瑠璃は語りが主だったのです。そして、人形はまだ／＼お粗末で、色模様の微細を描くには適しなかつたやうです。いきほひ、世話は添へもの、大味な時代物が主だったのです。

大雑把に傾向を言つて、歌舞伎は世話向き浄瑠璃は時代向きの観がありました。が、人形も次第に進んで来ました。五十三歳の筑後掾の語り口にも円熟みをまして来ました。就中、作者近松は、既に歌舞伎に世話を確立した人なのです。時代物から世話場が抜けて、世話浄瑠璃が生れてもよい下地は、やうやく整つて来たといつてよいでせう。きつかけが何時出来るかの問題です。

きつかけは、案外重要なのです。日常の他の場合でも、仕来り通りといふのは、一応の安全感が抱かれますので、保守派は大むね多数派なのです。浄瑠璃はかういふものだといふ期待が木戸銭を払はせるのです。インテリの諸君は、お涙頂戴の母物映画など馬鹿／＼

しく思ふかも知れませんが、観客は楽しく泣くことをあてにして、入場料を払ふのです。その期待を破るとすれば、期待以上の、更に大きな楽しみを与へねばなりません。

さて、そのきつかけは、三つあつたと思ひます。

一つは、「操年代記」に従ひますと、もと筑後掾の弟子で、竹本采女といふのが、堺で旅興行中、その地の糸屋の娘と手代の心中事件にぶつかり、「俄に一段浄るりに作り」「心中泪の玉の井」と題したのが、好評を博したといふ先例があつたことです。采女は帰坂しますと、豊竹若太夫と改め、「さかいみやげ」と角書きして、この作を上場しますが、その時は既に、近松の「曾根崎心中」の後ではあり、原「心中泪の玉の井」は、一夜漬の文辞も拙いもの、而も、時と所が際物的興味をうすくしてゐますし、後出のはずの「曾根崎心中」の文によつて改修されてゐます。

ところで、「曾根崎」に原「玉の井」を考慮したとは、関係者はもらしてゐませんが、采女が、堺で当てた際物を大坂にもち帰つて今一当てと目論んでゐたところを、既に筑後掾の方では大坂種のより生ま／＼しい「曾根崎」を上場してゐたといふのは、ただの偶然ではなく、興行師の機敏さが、窺へると思ふのです。堺の実績が、大坂で直ちに捉へられてゐたのです。

二つは、際物的興味です。「泪の玉の井」の堺興行の成功は、際物の興味でした。歌舞伎には既に、先例がありました。曾根崎のこの事件についても、歌舞伎が先んじたいらしいことを、「牟芸古雅志」は伝へてゐます。そこに収めてある曾根崎心中辰松八郎兵衛口上」に「はう／＼のかぶきにも仕りましてさのみかはりました義も

ござりませぬ共淨るりに仕りますははじめにてござりまする」とありますことは、大方の御承知済みでせう。

ともあれ、北の新天地の天満屋のお初と醬油屋の手代徳兵衛との情死といふのなら、先きに一寸触れました観客層には、最も身近かなセンセイショナルな事件だったのです。西鶴の際物に「婉久一世の物語」といふのがありますが、それとこれとは、やはり、享受層の違いがあります。

もつとも、この身近かな、といふことは、近頃馬鹿の一つ覚ええられてゐる傾きがありますので、序を以て注意しておきませうか。

つい先き頃、日雇労働者を主人公にした芝居が、日雇労働者には喜ばれないで、サラリーマン観客に喜ばれたといふ新劇の女優さんの手紙に、「首をかしげた」と書いた石頭の評論家の文章にぶつかりました。サラリーマンが喜んだといふことは、彼等の階層には芝居をぢかに見ないで、既成観念を通してしか見得ぬ連中の多いことを示すものですが、大事なことは、身近かといふことは、それだけでは、観客を動員したり、観客を惹きつけたりする要因とはならぬことを、骨身に徹して知るべきなのです。脱線つゞきに申しますなら、右のやうな場合日雇労働者の意識の低さを責める前に、イデオロギーを意識した或種の新劇作品など、疑似演劇なので、女チャンバラの方がまだ／＼高級な演劇なのです。

もう一つは、費用がかからぬことです。堺興行の原「玉の井」も「さつとした道具拵」とありますが、「曾根崎」も「こしらへに物は入らず」とあります（「操年代記」）。赤字つづきの竹本座には、この点で、積極的な意味もあつたのです。

四

けれども、これらのきつかけにすがつて、不用意に幕を開けてはをりません。一作の当り不当りが、小屋の浮沈にかかはる興行物として、幕開けまでには相応の手が打たれてゐるのです。

冒頭に「観音廻り」といふのがあります。お初が田舎客の供をして、大坂三十三所の観音廻りをする趣向です。寺の名に縁語掛詞をからませた文章で、今教室にでも読みますなら、うんざりさせられてこれがなくて、すぐ本文に入つたらよいのに、と思はれるところなのです。が、ここは、既に先学の指摘されてゐます如く、「脚色余録初編中の巻」に、「お初徳兵衛の上の巻に大坂三十三所観音廻りの文有比始りし故淨瑠璃に書入節を附語る物なれば弘まる事速なれば講中世話方より作者に頼て書入もらふ也」と、此の頃始まつた観音廻りの宣伝が入つてゐるのです。祭礼開帳を当て込むことは珍らしくありませんが、この「書入」は、引き換へに、各講の団体観覧も見込ませうし、この当て込みの有利さは、個々の祭礼開帳の比ではなかつたでせう。それを当てに、お初の人形を辰松が出遣ひするのを、呼び物にしたのです。先きに引きました辰松の口上に「序に卅三所のくはんをんめぐりの道行がござります人形の義はめつらしかね共御目通りにて私がつかひます様にござりまする」とあります。この計画の観客動員力は頗る大きかつたと思はれます。

もう一つ、稽古本を逸速く版行して、見物に前以てのみこませたらしい手段も、見落してはなりません。「操年代記」に「泪の玉の井」をいふ条に、「茶屋名よせの道行に。……そね崎道行、前に。此稽古本京大坂の淨瑠璃本や。門をならべ板行してひろむ。あ

たまから見物にのみこませしは。太夫になるべき五音の調子聞か
んじけるなり。」(傍点筆者)とあります。

「曾根崎」の道行きは、特に名文の評判の高いもので、涼冤や徂
徠を引きあひにもてはやされてゐますが、この名文句を前以て見、
太夫がどう語るかを興味深く待つ連中があつたのです。今の流行歌
謡にも似た要素もあつたのです。

次に、内容に入りますと、主人公は内本町の醬油屋平野屋久右衛
門の手代徳兵衛と天満屋の抱女お初なのですが、大衆演劇の定石に
従つて、美男美女と描かれます。西鶴の「好色五人女」のおさん茂
右衛門では、茂右衛門はうすぎたないやらしい男として描かれて
も、同じ題材の「大経師普曆」では、茂兵衛を美男として描かね
ば、観客に涙を流す楽しさを興へる対象とはなり得ないのです。近
松が茂兵衛なり徳兵衛なりに同情を寄せてゐたなどいふことは、
まるで別の話なのです。

次に、徳兵衛の死因となる二貫目の銀のことですが、これは、主
人であり伯父である久右衛門が妻の姪を徳兵衛にめあはせようとす
る持参金で、それは今の金にしてざつと五十万円くらゐのところ
です。その金を、在所の継母が徳兵衛にだまつて受取つてゐたのを、
一在所のわび言で返してもらひ、その金を、友人の油屋九平次に貸
しますが、その証文に押した九平次の印判は、彼がその以前に失つ
て、町内へは紛失届を出してゐる印判なので、それを徳兵衛が拾つ
て巧んだのだらうと、かへつて謀判の罪に問はれるのです。

この事實は、これも既に先学の御指摘の如く「俗枕草紙」(寛永
七年刊)に「近世天満屋のお初にいたるまで、皆誠の心中といふも

のにあらず、大方其客金虚して缺落にもあてどなく、裏表もいひ尽
して、人到手ごりさせたれば借賄もならず、其上平野屋徳兵衛がや
うに、似手形して散々に踏み叩かれ……」とあります。事實は、徳
兵衛がお初に逢ふ金に困つて、謀判したのぢやないかと思ひます。
が、それを近松が曲けたとしましても、それは近松の思想が問題で
はなく、大衆演劇としての性格によるところと思ひます。

次に、濡れ人形の趣向のあること、これも先学の御指摘がありま
す。お初が、天満屋で徳兵衛を縁の下にしのはせ、九平次と応待す
るところ、「美景時繪の松」巻五の二に「芝居はおはつが徳兵衛を
沓ぬぎ迄忍ばせ、上り口に腰かけ居て、どこやらをいろわするうま
い最中、諸見物はうつゝをぬかし、女中は顔を赤ふして、尻をいち
く半畳へずり付て、下のぬるゝもしらぬ……」とあります。これ
は、伊勢の古市での旅興行の話で、近松作の大坂興行とは必ずしも
同じではないかもしれませんが、これを、「梅田心中」の文章と照
らしあはせて、「偕は歌舞伎の濡狂言を奪つて、濡人形であつたよ
な。斯うした事は人間のする歌舞伎では、何と云つても木偶に遭ら
せる換ほに思ひ切つた芸が出来るものでない、歌舞伎の濡狂言を
喜んだ見物は、それよりも猛烈な濡人形を何程も余計に興がつたら
う。それに対抗しようとして、又は丸本を持ち込んだ為めにも、後
年の歌舞伎の濡場が途轍もないものになりましたらう。これも曾根
崎心中興行についての特殊な施設の一つと見られよう。」と、故三
田村鳶魚氏は記してをられます。

これに類する卑猥の場面に、お初徳兵衛の逃亡に際して、裸の下
女をからませるところもあります。

これらは、もつとも目ほしいところを拾つたのですが、観客に対するサービス精神の濃いところ、興行上の配慮を指摘したのです。そんなところと、近松の本当に言ひたいことをごちやませにしては話にならぬのです。

例へば、近松の時代物を論じて、その「荒唐無稽」さも、「庶民」に「親しいものとして受け取られ」るための配慮で、そこに「庶民階級の意気の盛り上り」を強調し、近松を「そのがわに立つところ」に意義を認め、「最後に至つて胸のすくような解決をとるところに、窮屈な日常生活をよぎなくされていた当時の庶民階級にとつて、かぎりなく心ひらけゆく思いをさせるものがあつた。」などいふことが、近松のはめ言葉になるのなら、当今のものもろのチャンバラ映画も亦同様にはめ称へねばならぬはしませんか。興行政策を抜きにした演劇論など、ナンセンスだと思ふのです。

尚、この作は、享保二年に改作が上演されてゐます。時に近松六十五歳。徳兵衛の伯父久右衛門が、九平次の姦計を聞き知るところと、徳兵衛とお初が好きなのならゆくゆくは夫婦としてやりたいと思つてゐたと皆の前で述べるところが、加へられてゐます。

大体、近松の作品は、「心中重井筒」（宝永四年上演、近松五十五歳）頃から、作風が變つたと、森修氏なども説いてをられます。情死する若人を周囲が何とかして助けてやらうと努力しながら、その思ひが遂げられず、何かの手違ひから、死んで行くことになりましたので、「曾根崎心中」の改作は、さうした傾向に従つたものです。この傾向は、近松の思想の変化ではなくて、観客心理の計算の精密化を意味するものなのです。

この他にも、まだ色々話したいことがあります。特にその歌舞伎的要素は重大なのですが、それについては、祐田善雄氏の「『曾根崎心中』の歌舞伎的基盤」といふ完璧の論文がありますので、それにすべてを譲ることにします。

尚少しく私流の筋道を辿つてみますなら、「国性爺合戦」の「正徳五末年十一月朔日より三年越十七箇月大当りなし二度目は享保五年子正月二日より勤め三度目は同十六年亥五月に勤め四度目は寛延三年午七月に勤め其後数度興行に及ぶといへどもいつとても大当りならざるはなし」と「南水漫遊」に記しますところは、「近松氏生涯第一の秀作」だつたからといふわけにもゆきますまい。

正徳四年八月興行の「^{かほよ}娥歌加留多」を最後の舞台として、竹本筑後掾が九月十日六十四歳で歿しました後、政太夫を葬して、豊竹座と対抗するために、近松が観客に対するサービス精神を最高度に発揮したのです。

同じ正徳五年の作である「大経師普曆」と「生玉心中」にも、その傾向ははつきりうかがへます。殊に「生玉心中」は「曾根崎心中」の書き替へみたいな作で、この二作を比較してごらんになるなら、「生玉心中」に於ける近松の観客に対する配慮が、はつきりおわかりになります。

これとは逆に、「女殺油地獄」は近松六十九歳の享保六年七月興行ですが、この作は当時の観客には受けず、近世を通じて再演されず、明治以後に名作の評判を得て再演されたものです。もつとも、明治以後でも、近松の原作そのまま、観客大衆を大動員したことはなく、大衆演劇として不向きな点は改まるはずありませんが。

これは近松が観客心理の計算に精密を欠いた唯一の例だと思ひます。近松のたつた一度の我儘が、この作だつたと思ふのです。

さて、私の今日のおしやべりは、このあたりで終りたいと思ひますが、大衆演劇としての近松の作品に於ける対観客意識の一端にふれてみたかつたのです。大衆演劇には、作者の心にあるなしに拘らず、売笑的な媚びも必要なのです。近松といへども、それを敢へてしたのです。ただ、それだけにとどまるか、その中にどれだけ深い人生の智恵をこめるかが問題なのです。といふことは、観客大衆を馬鹿にすることではありません。観客は、それが単なる売笑的媚びか、それ以上のものがこめられてゐるかは、理窟では指摘出来ませんが、感覚で感じとるのです。むしろ、理窟でしか芸術を解することを知らない人の方が、影に映えるのです。我々は、媚びは媚びとして明確に区別して、その中にこめられた近松の人生に対する智恵の深さを取り出さねばならぬのですが、それについては、次の機会にゆづります。