

人形芝居の臺帳としての近松の淨るり

古くは、三馬、種彦、明治になつてからは饗庭篁村幸堂得知、尙近くは坪内逍遙博士の指導の許に早稻田の學園に近松門左衛門の研究が盛んであつた。この早稻田の近松研究會の第一會が明治二十九年十月で、この研究の結果を一纏めにして「近松之研究」といふ單行本が出版されて、早稻田の研究が一段落を告げたのが、明治三十三年十一月とすると、約四ケ年間、早稻田文學の上で、近松の淨るりが盛んに論議された。

こんな風潮を受けて、爾來近松門左衛門の作品の選集、評釋、全集までが可なりの數に上るほど出版された。が、それも近松門左衛門二百年忌の記念として、藤井紫影博士の校註で出版された「近松全集」十二巻で一段落を告げたやうである。

然らばこれで盡く近松の研究が至り盡したかといふに、決して然らず。私は近松の研究は實はこれからだと思ふ。今日までの近松の研究は、「讀むもの」としての淨るり、丸本を机上に載せての研究は、或は一先づ一段落の感があるかも知れぬ。——校註、或は近松の修辭、人物の性格批判、作の由來影響な

どは、不完全ながら略ぼ一段落を告げたかの如き観がある。——然し近松の作品は机上で讀むものではなかつた、三味線に合はせて語るべきものである。そしてその淨るりに合はして舞臺の上で「人形」が動かねばならぬ約束のもとに製作された一つの根本だ。「人形芝居」の臺本といふ事はまるで忘れられてゐるやうに思ふ。こんな事は申すまでもない事で判り切つた事である筈で、今日までの研究者は、この大事な事を、一等大切な事を忘れて近松の美辭麗句に酔ひすぎてゐる。この意味において古今に冠たる作者だといふに、私は不満足の意を表したい。

この意味において、近松門左衛門の作品に對して、その研究者はもう一度讀返へして下さい。——語り物としての、人形芝居の根本としての作品であることを、頭にまづおいて「再吟味」を私は要求する。すると、近松の作品を讀むものとしての價值にはさして影響はあるまいが、「人形芝居の臺帳」としての近松の作品はどんな事になるだらうか、量り知るべからざるものがあると思ふ。この近松の語り物としての淨るりの研究、人形芝居の根本としての研究が行届いて、初めて人形淨るりの將來に、ハッキリとメドが付くのではあるまいか。今日の文樂座に對して、新作を要求したり、或は近松の復活を唱道するのは、この研究が十分に至つてゐないからで、未調査のまゝ推移することは、四百五十年の歴史ある人形芝居のために、危険な事ぢやあるまいかと、私は常におそれてゐるのである。

これを具體的にいふと、「大和往來」でない「冥土の飛脚」の近松の原作で、嘗て竹本土佐太夫が「封印切」を語つた事がある。この時に私は「節」と「人形」との二つに就いて疑問を與へられた。この土佐太夫の語る「節」が、一體いつの頃からの「節」だらうか、梅忠が出來たのが正徳元年で、その後絶えて舞臺に出なかつた。ずつと後になつて文政三年に、今日の文樂座が文樂軒の手で、「稻荷の芝居」時代に竹本染太夫によつて復活されてゐるものである。土佐太夫の「節」が、殘されてゐたものとすれば、この染太夫の「節」でなくばならぬ。近松が創作の當時は、三味線の連名顔ぶれを見ても、精々三人四人の三味線であることから押して、淨るりの三味線は今日のやうな手のこんだものでない事を推察することが出来る。恐らく今日の浪花節の三味線の如く、一つの伴奏にすぎなかつたと思ふが、文政三年の染太夫の時には、もう今日の淨るりの三味線で、單なる伴奏でなくて、語る太夫と兩々相俟つて「弾いた」ものであることは疑ふべくもない。されば土佐太夫のは文句は「冥土の飛脚」の原作であるが、「節」は文政の染太夫か、或はその以後の「冥土の飛脚」である事に疑ひはない。

これに比して人形の舞臺はどうあらうか。人形の今日の舞臺を構成するまでの歴史は、一朝一夕には説けないが、今日舞臺の第一歩をなしたのは、何んとしても辰松八郎兵衛が「用明天皇職人鑑」で出語出遣ひをしたのに始まると見ていゝ。それは實に寶永二年。「冥土の飛脚」が舞臺に上る前六年の事で

ある。これに見ても、「冥土の飛脚」の初演の舞臺は、極めて原始的舞臺であつたことが想像される。人形のいろんな工夫の出來始めたのが、享保十九年からであるから、「冥土の飛脚」が初演の後廿三年の年所が經て、やう／＼人形の工夫が出來て世人が、アレ眉が動いた、口があいたと驚いた位であるから、人形の舞臺も土佐太夫の時ののは後世のものであるに疑ひはない。

が、人形の舞臺は、そのテキストである淨るりの文句の範圍内しか動く事が出來ない。「節」の變遷が奔放自由であるに比して、人形の舞臺變遷には制限がある。淨るりの制肘を受けねばならぬ。

名人と呼ばれた清水町の師匠團平の日記によると、「節」の復活に關して左の如き意味を云つてゐる。古人の残した丸本に付せられた節章——ホンの僅かな節章を辿つて一つの節章の最後と、次の節章の最初との間に橋を架けて、節章のない處に「節」を作る。これが「節」の復活であつて、丸本に現存する節章の一點なりとも無視する事は出來ない。これを無視するのは「節」の復活でなくて、「節」の新作であり、古人への冒瀆である。

との意味を言つてゐる。

が、詮する處、人形の舞臺の驚くべき變遷と發達とは近松時代の人形の舞臺を想像するさへも難い。されば「梅忠の原作」といふ土佐太夫の時の舞臺も、今日の創造であり、少くも文政の染太夫當時の創

造である。

これによつて、原作の梅忠の舞臺を見ると、梅川の出までの舞臺に、人形がゴタ／＼して、舞臺の人形をよく動かしてゐない。即ち近松の作品の多くが、人形を舞臺に生かすことを知らない。言葉を換へると「人形芝居」の根本の作者としては近松は極めて凡庸なる作者であつたことが判る。

これを正月の文樂座の新築記念興行の近松の作である、「平家女護島」の人形の舞臺をよく御覽になると分るが、この人形の舞臺も、「節」と共に勿論近松當時のものでなく、同じく染太夫乃至彌太夫が復活した時代の創造である事は、「雲土の飛脚」と同じ事が云へる。處で、この「平家女護島」の鬼界ヶ島の一段を見ると、現今の人形遣ひに才分の不足をいふよりも、原作の「鬼界ヶ島」が、何んとしても舞臺を生かすことが出来ないやうになつてゐる。原作によつて立派な舞臺を、今の人形がクリエートすることが出来ないといふよりも、原作が人形を生してゐないといふ事を適確にいふ事が出来る。

尤も今日の三人遣ひは、享保十九年から初まつてゐる、そして近松の死んだのは享保九年であるから十年後の三人遣ひを豫想しての淨りでない、近松當時の一人遣ひの「さし込み」乃至「片手」人形を豫想しての舞臺であるとの辯護説はさもあるべき事であるが、私はさうばかりとは思はない。茲が近松再吟味を要求する所以である。

例へば、今度の「鬼界ヶ島」を御覽になつた讀者は、心付かれた事と思ふが、千鳥がクドキの「不便や濱べに只獨り友なし千鳥泣わめき……足すりしては臥まろび人めも恥ぢず歎きしが」でクドキが濟んでゐるに拘らず「歎きしが」の「が」で再び千鳥のクドキが繰返へされ「海士の身なれば、一里や二里の海こはいと思はね共……」と、文辭が續いて來る。こゝらの文章の美辭麗句に眩惑されて讀むものは「節」と「人形の舞臺」とを忘れてしまふ。これが今日までの近松の研究者の常であつたといへる。

机上の研究——それもいゝが、もう一度、「節」と「人形」とを基調とした近松研究が、再び新規に行はれざる以上、近松の研究はまだ出來てゐない、手が付けられてゐないといふ事の方が適當な申分ぢやあるまいか。

私の近松再吟味を主唱する所以がこゝにある。(昭和五年一月)