

児玉竜一 早稲田大学文学部教授、早稲田大学演劇博物館館長
漆澤その子 武蔵大学人文学部教授
河野未央 武庫川女子大学文学部准教授
河内厚郎 阪急文化財団（池田文庫）理事、兵庫県立芸術文化センター・参与

<第一部 報告> 児玉竜一

ご紹介いただきました児玉竜一と申します。西宮の夙川で育ちました。

近松門左衛門が江戸時代から現代までどんなふうに使われてきたかを、わずか 20 分で話すわけですが、まず確認しておきたいのは、近松門左衛門は江戸時代から「作者の氏神」と称されて、当時から何回忌・何百年祭が開催されていました。近代になって発見された古典、いわゆる「創られた古典」ではなく、江戸時代からそれなりに認識されていました。

近世から伝承されてきた近松作品は、文楽に限るとそんなに多くありません。『国性爺合戦』とか『双生隅田川』や『平家女護島』は、江戸時代からの伝承が今日までとりあえず続いています。『曾根崎心中』や『心中天の網島』はあがっていません。『心中天の網島』上の巻「河庄」といわれる場面は、『心中紙屋治兵衛』というのちの作品が上演されてきました。『曾根崎心中』も昭和 30 年の復活で、ほぼ新作に近い復活でした。戦前までに親しまれた作品群は、近松原作だけではなく改作をふくめた近松物といいましょうか、緩やかな広がりの中で認識されていました。

明治 20 年代に近松の浄瑠璃の翻刻が始まります。現在の学問的検討に耐えるものではありませんけど、崩し字から活字に置き換えてくれた武蔵屋本といわれるものの刊行が始まります。坪内逍遙らの近松研究は明治 20 年代から始まり、明治 33 年（1900）の『近松の研究』という本の刊行でとりあえず一区切りを迎えます。坪内逍遙をはじめとする早稲田派の、登場人物の性格分析に重きを置いた研究に対し、東大・官学側は用語の検証や同時代風俗の研究をやる。私学と官学が角突きあって研究を競う環境のなか、広い読者に向けた『帝国文庫』『続帝国文庫』といった叢書のなかで近松門左衛門の浄瑠璃の翻刻が始まりました。

明治 30 年代になると近松の研究は舞台化という形でさまざまな発展をとげます。東京の歌舞伎座で福地桜痴改作による近松物が九代目團十郎によって上演されましたが、これは思い切った改作を加えたもので、近松原作とはちょっと違います。20 世紀に入ると新派の伊井蓉峰が近松の連続上演を試み、二代目市川左團次や大阪の二代目實川延若なども近松作品を手がけるようになり、近松百八十五年忌に当たって「近松会」が発足します。大正年

間に入るとテキストの整備がおこなわれて、『近松門左衛門全集』、『大近松全集』、朝日新聞社の『近松全集』という、3つの全集が続々と刊行されます。同時に近松二百年祭記念事業が大々的に行われました。顕彰脚本の募集とか展覧会、近松二百年祭を謳った文楽や歌舞伎の上演が大阪・京都でおこなわれて盛り上がりました。盛り上がるというのは、これくらいのレベルを言うのでして、今年は2月と3月に大阪と京都で歌舞伎の上演はありましたがそんなに盛り上がってはいません。

近頃の若手の公演は、始まる前に役者が解説をおこないます。中村隼人が「河庄」と『女地獄油殺』について、「これらは近松門左衛門という人の作品です」と言いましたね、ついに「という人」という言葉がつかしました。今や近松の一般認識はその程度です。

昭和の戦前は、戦争が近くなると心中物は盛り上がりませんが、昭和五年に『平家女護島』『鬼界ヶ島』の俊寛が文楽で復活上演されて今日に到り、小山内薫により築地小劇場で『国性爺合戦』が上演されたこともありました。昭和20年に戦争が終わってすぐに近松研究が盛り上がるわけではないですけど、26年には岩波書店の雑誌『文学』が近松論の特集をして、河竹繁俊先生が『愛と死の芸術：近松劇文学の解明』を出します。ドナルド・キーンさんが近松での博士論文を英語圏で初めて出すのもこの頃です。『The Battles of Coxinga』、国性爺合戦がテーマです。先日サンフランシスコの古本屋で買ってきました。演劇博物館も持っていて、キーン先生が生前いらしたときに「うちでも持っているんです」と言って演博本をお見せしたら、さらさらとその場でサインしてくれました。『ティファニーで朝食を』みたいですね。

キーン先生は著書『日本の文学』のなかで近松を取り上げていますが、時代物を取り上げたのが画期的でした。1952年には『文学』で「近松門左衛門生誕三百年記念特集」があり、昭和30年代から近松研究は盛り上がりを見せ、舞台における上演も並行して盛り上がっていきます。昭和28年、歌舞伎で『曾根崎心中』が復活上演されて、中村扇雀のちの三代目鴈治郎（四代目坂田藤十郎）が一躍大スターになります。扇雀飴に名を残す扇雀です。溝口健二監督による『近松物語』は『大経師昔暦』の映画化で、長谷川一夫と香川京子が主演しました。歌舞伎による復活上演に続けて文楽の『曾根崎心中』が追隨して復活します。近松門左衛門の原文に、手を入れた人による造語などがかなり入っていて、学術研究評論の面からは扱うのに難物ですが、今日に到るまで人気演目として上演されているのはご存知の通りです。

様々な作品が昭和30年代に復活しました。歌舞伎と文楽と映画で近松門左衛門の作品があらたに復活し、同時代の人たちにアピールしていくのと並行するように、研究の面でも1956年に近松研究会が『近松門左衛門－研究入門』を出します。決定的なのは廣松保の『近松序説』。いまこれを学問として扱うにはどうかなと思うところもありますが、当時の研究者には大きな影響を与えた本でした。近松門左衛門の伝記で森修先生の名著『古典とその時代 近松門左衛門』（1959年）も出ました。海外ではドナルド・キーンさんの『Major Play of Chikamatsu』、近松作品の英訳紹介もこの頃から始まっています。

昭和 41 年に国立劇場が開場すると、文楽・歌舞伎でも近松作品を取り上げることがふえてきます。昭和 40 年代からは実験と集成というか、それまでの映画とは異なる角度からの、篠田正浩監督の『心中天網島』（1969 年、ATG）があります。文楽の語りを映画としてどう見せるかに頭を使った映画で、黒衣が登場して小春と治兵衛が心中するのを手伝うという、というギャグみたいに聞こえますけど、黒衣が運命そのものの担い手であることをどのように見せるか、に趣向を凝らした 100 分間の映画で、もしご覧になっていない方がいらしたら何らかの機会に見てください。

各社で出る日本古典文学の全集や古典叢書の中にも近松が入って注釈が加えられていきます。昭和 48 年の近松 250 年忌のときもそれなりに盛り上がり、杉本苑子が『埋み火』という小説を書いています。『正本近松全集』という、近松門左衛門の丸本をそのまま写真に載せた全集も出るようになり、1977 年から約 12 年かけて完結しました。

歌舞伎でも文楽でも映画でもないところで近松の名を上げてくれたのは、蜷川幸雄の『近松心中物語』です。初演は昭和 54 年で、大阪で上演されたのは 58 年、道頓堀の朝日座で、私は 2 階のてっぺんで見ました。朝日座はスポットライトの設備がないので、私の隣でスポット係が三脚を立てていました。『近松心中物語』は一世を風靡し、いまだに演出家を変えて上演されています。同年、宝塚歌劇が梅川忠兵衛の『心中・恋の大和路』を上演し、これも再演を重ねて、宝塚での近松物の定番になっています。

昭和 55 年には LP レコード全集「文楽 近松門左衛門の世界」、文楽の五代目竹本織太夫、のちの九代目竹本綱太夫（九代目源太夫）と鶴澤清治による LP10 枚組が出ました。昭和 57 年には当時の二代目扇雀が、近松の作品だけ年に 1 本か 2 本上演する「近松座」という劇団を旗揚げします。「近松座」で画期的だったのは、近松の歌舞伎作品を復活上演したということです。1987 年の『けいせい仏の原』、1998 年の『傾城壬生大念仏』・・・それまで誰もやったことの無い仕事でした。文楽における織太夫、歌舞伎における扇雀のちの鴈治郎、藤十郎のような、近松と言えばあの人というような演者が、今はいなくなりました。

1984 年からは NHK で和田勉演出による近松のテレビドラマの連続上演があり、芸術祭賞を取ります。『女殺油地獄』で与兵衛をやったのは松田優作、『心中宵庚申』で夫婦をやったのは滝田栄と太地喜和子。豪華なメンバーで、和田勉は芸術祭男の異名にふさわしく『心中宵庚申』でも賞を取りました。近松の作品が NHK のドラマとして有効だったのはこのへんまで、近松作品と四つに組んだのはこれ以降ほばないと思います。2016 年に『ちかえもん』がありましたが、それまでパツとしない時代浄瑠璃を書いていた売れない作家の近松門左衛門が『曾根崎心中』で名を得たという、昭和 30 年代で思考が止まっているような内容でした。ドラマとして面白いかは別の話ですけど、時代や浄瑠璃の捉え方はまるで大昔で、研究の進展がドラマにまったく反映されていない、研究の進み具合が一般に知られていないということです。

昭和末から平成にかけては学術研究の集大成に当たる時期で、昭和 60 年から刊行が始まった岩波書店の『近松全集』は、今日に到るまで決定的なテキストです。古浄瑠璃のテキス

トも整理されていきました。昭和 30 年代から 40 年代にかけて営々と論文を書いてこられた皆さんが次々と大著をまとめていかれたのは昭和の終わりから平成にかけて。2003 年の近松門左衛門生誕 350 年という大きな展覧会まで動きは続き、そのとき出たのが『近松門左衛門三百五十年』で、序文で「世界の近松 日本古典文学の鎖国は終わった」とドナルド・キーン先生が書かれた。ところが皮肉なことに、宣言された後から近松門左衛門の研究は中心からやや外れていく、近松門左衛門研究が学会の中心を賑わせる話題ではなくなっていたのかもしれませんが。研究書は、山根為雄先生・平田澄子先生・原道生先生・大橋正叔先生・阪口弘之先生、いずれも、それまでに書かれていた論文をまとめられた大著であり名著が出ています。それでも、かつてに比べますと、近松研究が盛り上がっているかという残念ながらそうではない印象があります。テキストも完備して周辺の資料もかなり掘り起こされました。能における世阿弥の研究が集大成されて、能の研究の主戦場が中世から資料がまだまだ手つかずの近世へだんだん移っていくのと変わりません。それは近松の責任でもなければ研究の責任でもないわけで、かなりやりつくされたと思うと多くの研究者は違うところへ目を向けて、違うところに多くの研究者が集まってワイワイやるようになる。近松研究は昭和の終わりから平成にかけて集大成を迎えたといつてよろしいと思います。2024 年の今年は近松門左衛門の没後三百年ですが、2024 年に何を生んだかと後世にいわれると、松井今朝子さんの小説を生んだだけということになると思います。

2 月と 3 月に松竹座と南座で近松門左衛門の作品を上演したのは東京の歌舞伎役者でした。東京の役者が大阪のものをやると関西弁が違っていると些細なことをいうけれども、戦後の関西歌舞伎を支えた大プロデューサーの中川芳三さんが私に言いました。昭和 20 年代に関西の役者が河竹黙阿弥をやると、「関西の役者の黙阿弥物はダメだ」と頭ごなしに関西の劇評家は言った、あれに関西の歌舞伎界は潰されていった、と。近頃の役者は耳がいい、結構ちゃんと関西弁をしゃべっている。近松門左衛門の作品を東京の役者がやるからということで否定せずに受け止めつつ、広めていくことが今後の普遍性の獲得につながっていくと思います。

1991 年にグルジアの劇団が『心中天網島』を日本で上演したことがありました。近松役者の中村鴈治郎（三代目）は「言葉はわからんけど、間は一緒です」と言った。ほんまかいなと思いましたけど、そういうことを言った。昨年、ルーマニアの劇団が東京に来て『桜姫東文章』をやりました。今後またそういうときがあるかもしれません。広い心を持って受容していくことが、この先の普遍性につながると考えます。

<第二部>フォーラム

河内厚郎 児玉さんのお話にありましたように、百年前の近松没後 200 年の頃はそれなりにいろいろな試みがなされて、250 年のときも、出来て数年経った国立劇場で、近松の原作

に即した歌舞伎が上演されたりしましたが、近松 300 年祭は今ひとつ盛り上がっていません。

先日（11/2）、5 年前に開館した道頓堀ミュージアム・並木座で「近松門左衛門没後 300 年、芝居町 399 年目記念」のトークがあり、先月 24 日には先ほど大江篤・近松研究所所長が冒頭の挨拶でおっしゃったシンポジウム「近松研究の未来に向けて」が開催され、本日のピッコロシアターでのフォーラムがおそらく最後になります。

今日は、尼崎で初演した近松オペラを 34 年ぶりに少し観賞しましたが、『岩長姫』（日本振袖始）（作曲・台本 原壽賀子）は今どこで見られます？

河野未央 尼崎市立歴史博物館あまがさきアーカイブズで DVD を見ることができます。

河内 昭和 28 年に初演された中村扇雀（のちの坂田藤十郎）の『曾根崎心中』を記憶する人が今も少なくないようですけど、私は小学 6 年のときに片岡孝夫、今の片岡仁左衛門が道頓堀朝日座で『女地獄油地獄』に主演したのを見ました。孝夫の実質的なデビュー作でしたが、このとき少年ながら近松を意識しました。扇雀はその頃、松竹を離れて東宝に在籍し、古典歌舞伎をあまりやっていませんでしたが、関西の俳優は近松物を演じると存在感が出るように思います。

このほど漆澤さんが、従来は指摘されてこなかったことに着目されました。

漆澤その子 武蔵大学の漆澤と申します。日本の近現代における芸能社会史が専門です。私が所属する武蔵大学の名前を初めて聞かれた方もいるかと思いますが、現在ですと講談の神田伯山さんが愛校心を見せて、口にされることが多いようです。

私が最近書いた論文は、全体的なタイトルが「江戸における心中物とその時代」、副題は「『曾根崎心中』を手がかりに」。近松あるいは近松物は江戸でどのように見られていたか、受け止められていたのかは、存外扱われてこなかった問題ではないでしょうか。江戸と近松物の関係を通して、上方文化と江戸文化がどのような形で交流をしていたのかまでお話しできたらと思っています。

見出しに「江戸における近松物」とタイトルを付けました。近松門左衛門は生涯のうちに百を優に超える浄瑠璃作品を残し、それらの作品は義太夫によって語られ、観客の耳に届けられていたわけですが、義太夫で語られる浄瑠璃を歌舞伎化した、いわゆる義太夫狂言が流行していくきっかけになった作品は『国姓爺合戦』でした。近松の作品が義太夫狂言の流行する端緒になったということは特筆すべきことです。『国姓爺合戦』は正徳 5 年（1715）11 月に大坂竹本座で初演され、17 か月ロングランという異例の公演になります。現在の興行と違って千秋楽がありませんので、大当たりになると日延べをして 17 か月に及んだというのは、『国姓爺合戦』の持つスケールの大きさが人々の心を捉えたためではないかと考えます。

こうした人形浄瑠璃の人気を横目で見えていたのが歌舞伎で、人形浄瑠璃の『国姓爺合戦』の人気を受けて歌舞伎化をしていくことになります。『歌舞伎年表』という近代にまとめられた史料から抜粋してまいりました。1715年に人形浄瑠璃で初演された翌年には、京都の都万太夫座、大坂の沢村長十郎座、嵐五三郎座、上方の劇場で歌舞伎『国姓爺合戦』の人気が続き、江戸におきましても上方での歌舞伎化の翌年5月には、『国姓爺合戦』という名前でなくても『国姓爺合戦』に類したものが上演されていたことが史料からうかがえます。当時、江戸では3つの劇場が幕府から公に認められて芝居を上演していました。中村座・市村座・森田座、すべての劇場で『国姓爺合戦』が上演されています。この『歌舞伎年表』の中に「義太夫の操狂言を江戸かぶきに演ぜし始也」と記されているのは、義太夫狂言が江戸の地で歌舞伎化された初めての作品が『国姓爺合戦』だったということです。江戸における初の義太夫狂言『国姓爺合戦』が好意的に受け入れられていたことがわかります。

次に「江戸における近松の心中物」という見出しをつけました。江戸で『国姓爺合戦』の次に上演された近松物は『曾根崎心中』でした。初演は元禄16年（1703）竹本座で、これがいつ江戸で上演されて歌舞伎化されたのかといえ、享保4年（1719）江戸の中村座です。中村座は、一番活気があり、規模の大きな、人気役者を集めていた劇場です。大阪竹本座の初演が1703年、江戸での歌舞伎化が1719年。その間16年、近松は他に心中物を書いていなかったのかということとそんなことはありません。竹本座で初演した心中物は他にもありますが、江戸で歌舞伎化されたのは『曾根崎心中』でした。何故でしょう。19から3を引くと16。『曾根崎心中』は、実際にあった徳兵衛とお初の心中事件を元に書かれ、事件から16年後に歌舞伎化された。何か気付くところありませんでしょうか。17回忌に当たる年ということです。そんなのこじつけではないだろうかと思われる方もいるかもしれませんが、歌舞伎の様々なタイトルをこの『歌舞伎年表』などで追っていますと、例えば『廓文章』などで有名な夕霧、これは大坂新町に実在した遊女ですが、夕霧が亡くなったときも夕霧三回忌とか七回忌といったタイトルで歌舞伎が上演されています。極端なケースでは『聖徳太子千年忌』というのもあり、本当にその年に亡くなったか分からないのですが、歌舞伎を作っていく側はそれだけ年忌を意識していました。江戸時代の人々は上方江戸を問わず年忌に非常な意識を持っていました。そうでなければ、歌舞伎のタイトルにつけて、観客がわざわざ足を運ぶということはありません。

こうしたタイムラグがどうして生じたのか気になったのが発端で、近松の心中物の研究を始めたわけです。江戸で歌舞伎化されていたと考えられた『曾根崎心中』を観客はどのように受け止めていたのでしょうか。当時の歌舞伎評判記を抜粋して持ってまいりました。現在ですとお芝居に対して「こういうところが良かった」「このようなストーリーだった」と書くのが劇評ですが、当時の歌舞伎評判記などは主に芸評です。この作品に対してこういうことが評価できるという書き方ではなく、この役者に対してこういうところがよかったとランク付けがしてあり、それぞれの役者について書くという形になっています。『曾根崎心中』で平野屋徳兵衛をつとめた二代目市川團十郎の芸評の一部を持ってまいりました。「万菊殿

と天満やの心中狂言見物待ちかねます。是みな此お人のお手がら・・・語るにあまるお上手」と書かれています。冒頭にある万菊殿とは、お初を演じた佐野川万菊という若女形の役者のことで、1年ごとあるいは3年に一度ぐらいのペースで上方と江戸を行き来し、上方の香りをそのままに江戸歌舞伎の舞台でお初を表現していたと考えられます。評判記の内容から二代目團十郎のバックアップあってこそ『曾根崎心中』と取ることができますが、注目していただきたいのは「この心中狂言見物待ちかねます」という部分です。心中狂言に対して期待感が非常に高いということで、『国姓爺合戦』なども上演されていたことを考えますと、近松物に対する親近感といえましょうか、近松物であれば面白いという先入観、前提があつてこそ、「待ちかねます」という言葉に繋がっていったと考えられます。江戸の観客は近松の心中物を好感を持って受け止め、結果的に大人気になったと考えられるのです。

当時千両役者になっていた二代目市川團十郎が出勤していたことが人気の理由に挙げられますが、享保4年の『曾根崎心中』を機に江戸では心中物の上演がブームになり、断続的に心中物が上演されるようになっていきます。江戸の歌舞伎における心中物の最初として、『助六心中』が原作になった現在の歌舞伎十八番の助六を挙げました。今の助六は心中物を意識するものではありませんが、元々のネタは心中物にあったといわれています。『曾根崎心中』が上演される以前にも心中物が江戸歌舞伎では上演されていて、毎年ではなくぼつりぼつりという形で上演されていたのが、享保4年に『曾根崎心中』が上演されて以降は、享保4年に延べ3作品、5年には5作品、1年のうちに複数回にわたって心中物が上演されています。心中物が盛り上がりを見せるブームが到来したことが、この表からうかがえます。

実際にあった心中を元にして歌舞伎や浄瑠璃になった作品は、上方で上演されたものが江戸で上演されるまでに数年かかっていたのが、享保6、7年になると半年や数ヶ月のタイムスパンで上演されるようになります。3つの近松の作品が延べ6演目上演されていますが、現在の歌舞伎座のように毎月芝居を打っているわけではないので、頻度高く上演されていたことがお分かりいただけたと思います。近松の心中物は全部で9作品ですので、かなり多くの近松物が江戸歌舞伎の舞台で上演されていたことになります。

それが享保7年(1722)2月に心中禁止令が出されて以降、上演が途絶えていきます。この表が「享保7年盆中村座『心中揃い』」で終わっているのに気づかれた方もいるかと思いますが、享保7年の2月に幕府から心中禁止令が出されて、今ですと例えばマイナンバーを今日から使ってくださいといえは今日からになるのとは違って、お盆くらいまでは半年猶予をみてもらい、それ以降江戸で上演されることはなくなる。7、8年後ぐらいに再び心中物が出てくるのですが、それはまた違う流れになってきます。

上方では禁令が出された後も、江戸歌舞伎ほどではありませんが断続的に年に数回ぼつりぼつりと心中物が上演される年が20年ぐらい続きました。上演頻度のあり方も上方と江戸では随分違います。心中物の演目を見ていただければわかるように、もともと上方で上演されたものが江戸に移されて上演されたので、江戸で起こった心中事件が心中狂言になる

ということはありません。本来、心中物は際物ですので、事件が起こったら即座に上演する、即時性とかニュース性が求められる。上方はそれを実践していました。「曾根崎心中」が起こって一週間後に歌舞伎になり、二週間後に近松が『曾根崎心中』を書く。江戸の場合も心中がなかったわけではありませんが、それをネタに心中物の狂言を書こうという動きは見られず、上演されるのは上方の心中物でした。

近松の心中物につきましては、当時千両役者になるほど人気の絶頂を迎えていた二代目市川團十郎が『曾根崎心中』の平野屋徳兵衛や『心中天網島』の紙屋治兵衛の役どころをつとめています。人気役者が心中物に携わっていたことも相乗効果となって心中物の人気を増幅させていき、上方文化に対する親近感もあって、人形浄瑠璃の『曾根崎心中』でお初の女形人形を動かしていた辰松八郎兵衛が江戸に下向してくるのは、ちょうどこの『曾根崎心中』が上演された頃です。上方の文化を積極的に受容していたときに上演されるようになったということが、江戸の人々に心中物が歓迎された要因の一つではないかと考えられます。

江戸時代前期から中期までを見ますと、上方は江戸時代以前から続く文化並びに経済の先進地域としての地位を築いていたのに対し、江戸はまだ新興都市で、文化を醸成するだけの余裕はありませんでした。1700 年前後になってようやく受容していくだけの余裕が生まれてくる中、先進的な上方の文化を輸入することで江戸の文化的な水準が向上していった結果、18 世紀半ば以降になると文化の発信源が上方から徐々に江戸に移行して中心を担っていくようになる。その過渡期にあって江戸の人々に受け入れられた近松という存在を考えると、江戸が文化の中心に移行しつつある素地の一端を近松が担っていたといえます。

河内 近松物は早くから江戸で紹介されて、江戸なりの受容がされたということですね。二代目團十郎はもちろん江戸を代表する役者でしたが、荒事とかだけでなく上方の芸風も取りこんでいた。

児玉 二代目團十郎が『心中天網島』を演じているとかの資料が享保期にはなかなかありません。台本で残っているものはほとんどない。絵入狂言本という絵入りのあらすじ本が上方にもいろいろあるのですが、他には役者評判記くらいで番付もなかなか残らない。享保期は資料の暗黒時代という風にいわれ、残された上演資料をどこまで読み込むかにかかってきます。江戸の地で『曾根崎心中』の名で上演されたものが、われわれが知っているお初徳兵衛の話そのままなのかということに関しても、どうでしょう。

漆澤 そこははっきりしないところもあり、二代目團十郎の評判記の『金の揮』を見ると「後日曾根崎心中」という書き方もされているので、徳兵衛もお初も出てくるけれども、今の私たちが知っている『曾根崎心中』とは違っていたのではないのでしょうか。

児玉 江戸独自の脚色がどういうものかを知るすべがなかなかありません。『江戸芝居年代

記』によると、『曾根崎心中』で、市川團十郎は「たばこ売忠七になる」と書いてある。享保 5 年になると、お房徳兵衛の墓が江戸にもあるらしく、それはもう少しあとの宝暦年間の人だとかいろいろわからないことがあるんですけど、『国性爺合戦』が義太夫狂言の端緒になったというのは定説としていいでしょうし、そこから荒事に展開していくのが作品の根付いた大きな理由だと思います。近松がどんなふうに江戸に受け入れられていったのかは、享保年間に限らず興味深いテーマです。

河内 当時から上方から江戸へ移っていく芸人や作者が多く、いまだにそうです。大阪でデビューするとともに稼げる東京へ行ってしまいうパターンが続いています。そこをなんとか関西でも活動してもらいたいというのが、尼崎市の「近松ナウ」の狙いのひとつでもありました。扇雀の近松座では、武智鉄二がアルカイクホールで『雙生隅田川』を演出する現場を私はつぶさに見ることができました。

河野さんは、いつ頃から「近松ナウ」を意識されましたか。

河野未央 私は 2023 年度まで尼崎市立歴史博物館あまがさきアーカイブで勤務しておりました。「なぜ尼崎で近松か」ということをいつか調べなければと思っていたのですが、私自身の専門は阪神間をフィールドとした近世地域史と、古文書を扱うアーカイブズ学がメインで、近松も現代史も門外漢と言ってよいかと思います。しかし、今回、近松ナウ事業立ち上げの経緯などを調べ、また、深澤昌夫先生の御著書などから勉強し、昭和 50 年代（1975～1984）から平成前半期にかけての、全国と尼崎市の「近松ブーム」ともいえる流れを私なりに見てきましたので、それをご紹介します。

この頃は国の行政が大きな転換をしたといわれています。物質的な豊かさを追い求めてきた高度経済成長期でしたが、その後心の豊かさが求められるようになります。それを行政が積極的に打ち出していくのです。尼崎市でも高度経済成長期の負の遺産、公害問題に立ち向かう中、都市イメージをどのように未来に向けて刷新していくか模索しているところでした。

1970 年代以降、「文化行政」という言葉が初めて出てきます。じつは高度経済成長期はまだそんなに豊かではなく、みんなが豊かさを享受できるようになったと感じたのはオイルショック後とされています。その後、安定成長経済からバブル経済へと進みました。このような経済の流れが後押しをして文化の発展の土台を築いていったそうです。現在はハコモノ行政とかいわれて批判もされていますけれど、全国に様々な文化施設、劇場が建ち、ソフトの面では日本の文化や伝統に着目されるようになりました。尼崎でも 1982 年（昭和 57）にアルカイクホールが開館します。特徴的なのは、公害問題への対策として都市環境整備事業で「緑豊かな尼崎を実現しよう」というスローガンと同時に、文化振興が謳われ、事業として一体的に展開したことです。

1970 年代には近松没後 250 年で全国的に近松が再評価されるようになります。それが活

発化していくのが昭和 50 年代です。歌舞伎・文楽に始まり商業演劇や新劇・小劇場・音楽・舞踏、さらには映画制作やテレビ番組なども含めて、様々な分野で同時多発的に近松の作品が、取り上げられるようになりました。オイルショックからバブル期にいたり国民の大多数が豊かさを享受していった頃、同時代に数多く立ち上がった小劇場で異色コラボとして「再発見」された『曾根崎心中』が上演される、という具合です。

尼崎市の近松ナウ事業は 1986 年（昭和 61）に始まりました。文学をはじめバレエとか小劇場の演劇が市内各地で展開されました。海外ではグルジア国立劇場で『心中天網島』を上演するとの話も出てきます。深澤先生によると、近松の「新作」の上演数の推移は 1989 年～94 年がトップで、関西では阪神大震災のあった 1995 年（平成 7）を過ぎてからも 2004 年（平成 16）までずっと伸びています。「新作」と呼ばれるものが 10 年単位で 100 作ほど出来ています。

河内 私はアルカイクホール・オクトで 95 年から 3 年間、升毅の MOTHER など小劇場劇団の近松物をプロデュースし、92 年にはピッコロシアターで上海太郎舞踏公司の『国姓爺合戦』というマイム劇を制作しました。『心中天網島』の女房おさんの心境を扱ったシャンソンを、尼崎出身のシャンソン歌手・峰大介が「つかしんホール」で歌い、パリでも公演してと、いろいろな試みがありました。つかしんホールで関西歌劇団の藤川賀代子がモノオペラで近松に挑み、宝塚歌劇では瀬戸内美八が忠兵衛を演じた『心中・恋の大和路』が評判になり再演を重ねています。

河野 尼崎市は文化行政を展開するなかで、なぜ近松を選んだのでしょうか。尼崎市には近松の墓があり近松記念館も建っていて、その土壤があったというのが前提ですが、市制 70 周年に向けた議論を行う会議の中では、「近松門左衛門は井原西鶴や松尾芭蕉と共に元禄文化の代表で、国際化時代といわれた 80 年代、世界に通じるシンボルになり得る」という認識が示されています。行政戦略的には、町おこしに歴史的な人物をとりあげるという手法が各地でとられていました。例えば福井県武生市、現在の越前市は紫式部の名前を当時からあげていたようです。

また、近松ナウ事業がスタートする 1986 年のちょっと前には NHK で近松作品をモチーフにしたドラマ放映がありました。和田勉さんがプロデューサーで、『女殺油地獄』は松田優作さんと小川知子さん、『心中宵庚申』は太地喜和子さんと滝田栄さんが出演されています。91 年には高嶋政宏さんと若村麻由美さん出演の『近松青春日記』が放映されました。このような状況をうけ、ネームバリューのある近松こそは尼崎市の文化の象徴相応しいという議論になっていったようです。

近松ナウ事業で育った「劇団らせん館」は、1978 年（昭和 53）に設立されました。「劇団らせん館」は、経営破綻で潰れた廃工場を手作り劇場に造り変え、作品を上演していきます。「工業都市から文化都市へ」と尼崎市が目指そうとしたビジョンを体現するかのようでし

た。尼崎市内では潮江と道意と杭瀬の3箇所で開催を行いました。「国際化」ということでは、尼崎市の姉妹都市であるドイツのアウクスブルクなどでも公演をしました。その後は、海外に拠点を移して活動をされていて、ときどき日本へ里帰り公演をされているみたいです。

ちなみに、この時期の近松ですが、学術的にもブームが起きていたことがわかります。深澤先生のご研究では、近松の論文は1985年（昭和60）から94年まで10年間で700本書かれているそうです。平均して1年あたり70本になります。80年代後半には、岩波書店から『近松全集』が、新潮社からは『新潮日本古典集成 近松門左衛門集』が刊行されます。いいテキストが揃ってきて研究環境が整った影響も大きかったようです。尼崎市域では、園田学園女子大学に近松研究所が設立されました。市民の間には近松応援団が生まれ、勉強会から人形劇の実践まで、精力的に活動を展開されました（2015年に解散）。

河内 児玉さんが西宮から東京へ行かれたのはいつですか？

児玉 1986年です。

河内 尼崎市が「近松ナウ」を始める直前ですね。1987年に「近松懇話会」が出来て、私も委員のひとりになりました。メンバーは、近松の専門家だった向井芳樹さん、新宿でタイニイアリスという小劇場を運営していた西村博子さん、当時は園田学園女子大学の助教授でした。それから文化人類学者の米山俊直さん・・・

児玉 尼崎の近松を東京から見ていた口で、なんで尼崎に近松のお墓があるのかは知っていました。近松研究所ができたときも大学4年生で覚えています。近松作品が、現代の演劇やドラマにどう取り上げられたか、については深澤昌夫さんの詳細なデータがあります。マニアックな面白い方で、髪の毛を青く染めているんです。綾波レイより早く青に染めて、「深澤真っ青ですから」とか言うていました（聴衆 笑）。『曾根崎心中』を扱った作品を深澤さんの調査で見ると、1987年4月に宇崎竜童のロック文楽があり、DVDが発売されるときにプロモーションを見ましたが、「九平次、九平次」とか言って、これで人形遣うのかなというようなもので始まり、本多劇場・シアター自由劇場・七ツ寺共同スタジオ・シアターアップル、梅田コマ劇場では梅沢劇団がやっています。それらを並列に並べ、ありとあらゆる近松をピックアップしても、たとえば『曾根崎心中』もこれだけ数があってもどれだけ世の中に知られているか、データから読み解くのは難しい。扇雀がブームを起こしたのを数値化できるのかも・・・。

河内 THE・ガジラという鐘下辰男さんの劇団が『曾根崎心中』がやりましたね。

児玉 ちかまつ芝居というのは文学座の若手で、現代語・現代服による近松を、と手がけたのは、のちに三代目猿之助の協力者になっていく石川耕士さん。一方、鳥越文蔵先生は「ルネッサながと」という劇場を山口県につくり、現代服・現代語でいいから近松作品を東京でもやりましょうと、紀伊國屋ホールで5年か6年やりました。私はいっぺん見に行ってもう行きませんでした。続いているから質が高いかということ必ずしもそうとはいえないし、知られてないけれども細々とよいことをやっているのもあり、掘り返して評価していくのは難しい。

河内 60年代後半に始まった小劇場運動に刺激されて、80年代になると学生劇団が関西にもふえ、90年を過ぎる頃からは東京より活発になります。扇町ミュージアムスクエアや近鉄劇場、アイホール・・・劇場もたくさん出来ました。しかし結局、阪神大震災が響いて、2000年前後から升毅や生瀬勝久といった役者たちも東京へ移っていきました。

河野 高校生のときに母と一緒に入っていた観劇サークルで文学座や青年座をよく観に行きました。大学生になった95年くらいには小劇団がまだ盛んで、佐々木蔵之介さんが在籍していた惑星ピスタチオや、上川隆也さんがいたキャラメルボックスなんかも観に行っていました。ただ、当時の上演作品は、「伝統を見直していこう」というようなものではなく、あたらしく面白いものをいかに作るか、という点が全面に出ていたような印象を受けます。

私自身が近松の心中物に劇場作品というかたちで初めてふれたのは、近鉄劇場で上演された蜷川幸雄さん演出の『近松心中物語』が最初でした。坂東八十助さんと樋口可南子さんがご出演されていたと記憶しています。私の当時の認識は、まさしく素人認識ですが、近松といえど心中物、心中物と言えば『曾根崎心中』といったものでした。その程度の知識でしたが、逆に言うと世相としても、多分そのあたりのふんわりした感じが90年代の近松に対する認識だったのではないかと思います。

児玉 ある年代までは、近松に対する漠然としたイメージが共有されていました。どこのお寺のお坊さんか覚えていないんですが、近松の催しものをやりますとテレビの夕方のニュースかなんかで言って、キャスターが「近松さんってどこがいいんでしょうね」と聞くと、「やっぱり人間を描いているからですか」とか答えていました。ええ加減なことをと思いましたが、それぐらいのことを言う一般性はありました。それがいつ頃からか失われていった。

心中物に関してはですね、心中で終わる悲恋の美談の映画は昔からあって、どこそこにかける恋だとか泥だらけの純情とかいう類があるでしょう。いま多分、それは成り立たない。女性は10代は1人で死ぬ、20代は相手も殺してしまう、30代以降は相手だけを殺すとか、今そんなことを言ったら怒られますけど。心中する結末に対して、そういう人生もあるよねという世間的なコンセンサスがありません。近松の心中物が現代劇として生まれ変わるに

は、ものすごく考えて知的な操作をしないと難しい。木ノ下歌舞伎みたいなやり方をしているかないと。

河野 近松の心中物がいいのはその通りかもしれませんが、実は近松がたくさん書いている時代物を再評価したいとき、現代風にアプローチするのは大変なんではないでしょうか。

児玉 近松の時代物にアプローチしなきゃいけないというのは、研究の上では昭和 40 年代後半ぐらいから言われています。アンドリュー・ガーストルという方が時代物の再評価を海外で積極的にやられた。近代の自然主義文学との流れの中で世話物が再評価されて、時代物より進んだ、優れたものが世話物と考えられたのは、今からすれば間違った進化論でしたけれど、優れたものは世話物というイメージがある時点まではありました。でも浄瑠璃の本体は時代物ということを学問的に取り戻したのは昭和 50 年代以降です。時代物の注釈もついてきて、いくつかの条件は揃ってきたので、時代物をもっと見直そうという研究者はいます。渡辺保さんが平成 16 年に出した『近松物語』はあえて時代物ばかりを書いています。でもなかなか世間では盛り上がってはいかなかった。

河内 漆澤さんは、近松をいつ頃から意識なさっているんですか。

漆澤 亡くなった藤十郎さんがお初をやった『曾根崎心中』が最初です。大学生の頃で、衝撃を受けました。ご高齢にも関わらず、瑞々しく、こってりとした色気。すきっとした色気は江戸で生まれた歌舞伎の色気ですが、こってりとした色気は上方の役者さんじゃないと出せない。あの年齢からは考えられないような瑞々しさを拝見し、6 代目菊五郎が 60 を過ぎても「羽根の禿」をやると幼子に見えたということが頭に浮かんだほど衝撃を受けました。

心中物のブームが到来するとか、時代物に着目していくべきではないかという話が出ましたけれども、ブームになるとか受けるというのは、その時代が求めているものと新しい作品の傾向が合ったときに初めて生まれてくる。様々な文化現象はすべてそうだと思うんです。時代の流れが嵌ったときにある種のムーブメントが起きてくると考えます。

河内 時間が少なくなってきました。これからの近松研究はどうあるべきか、あらたな舞台活動の見込みがあるのか・・・児玉さんからお願いします。

児玉 もっと上演すればいいのにという作品はたくさんあります、メンバー的にも揃うというような。でも上演する場がない。松竹座で商業ベースに乗らないとなれば国立劇場ですけど、その国立劇場がご承知の通り迷走状態です。文楽劇場も久しく近松の復活ものをやっています。それをやるだけの人員とスタッフと余裕がないということかもしれませんし、その体制がどうして組めないのか、外からは分かりにくいところもあります。かつてのよう

な厚みあるスタッフと、どうしても近松をやりたいという情熱、近松ならこの人だというような演者が出てこないとな近松ルネッサンスは起きません。

織太夫が亡くなり、藤十郎が亡くなり、咲太夫も亡くなりました。咲太夫の父である八代目網太夫も近松物を得意としていました。戦後の文楽を支えた大黒柱で、昭和 40 年代半ばで亡くなります。近松だけで語ることはできないですけども、昭和 30 年代の近松再評価と自分の芸の高まりが軌を一にしていたから、芸の根幹に近松を据えていた一面もあるわけです。それは近代的な考え方で伝統的な文楽のあり方とは違うと正直思いましたし、住太夫が近松は嫌いだと言ったのは、あれはあれで間違っていないと思います。

歌舞伎の方では、『女殺油地獄』をやった十五代目片岡仁左衛門は、ほかの近松物もやったらいいのに、やりませんでした。大阪を背負ったら潰されることがわかっていましたから、仁左衛門と藤山直美は大阪を背負うことから逃げた、そうせざるを得なかったのは何故かといえば、やはり大阪の事情、問題があります。

漆澤 中高の日本史をはじめとする教科書がかなり改訂されてきています。坂本龍馬が教科書から消えるとかで大騒ぎになり、近松門左衛門も落とされているのではなかろうかと慌てて調べたら、そんな雰囲気はなかったのでホッとしています。高校の日本史の教科書、中学の歴史の教科書に近松門左衛門の名前がなくならないようにするのが大事です。教科書に近松の名があれば、ルネッサンスに向けた最後の蜘蛛の糸は細々でも残っていくのではないのでしょうか。

児玉 来週の歌舞伎学会は「歌舞伎と教育」というテーマでやります。なぜ私たちは伝統的な文化を必要とするのかを、そろそろ言語化していかないと。

経済的には豊かになった、これからは心の豊かさだというのは、本日この会場におられるような世代までです。それより下には、物質的な豊かさなんか知りませんよという世代が現れてくるんです。これからの社会、文化を支えていく人たちに対し、いやいや伝統的な文化は必要だと、ちゃんと言語化して、半分いやいやかもしれないけど、一応は腑に落ちてもらわないと、本当になくなってしまいます。その役割を果たすのが教育と呼んでいいのか、そういうことを考えないといけません。伝統的な文化やしきたりをどういう風に伝えていくか、大きな文化圏はかつてそれを持っていました。

もうひとつ、近松の時代は「家」というものがものすごいプレッシャーとしてありました。江戸時代の人には、家もあれば社会もあって、逃げられないことを実感していました。昭和 30 年代まではそうだったんじゃないですかね。近松はそれなりにビビットな実感がありました。けれども昭和 50 年代から平成になると、逃げればええやん、いつそのこと海外にまで、ということになると、近松の世話物で追い詰められてゆくリアリティはなかなか得にくい。それをどういう風にリアリティを持たせるか。

河内 建て替えるといって建て替えないままの国立劇場はどうなるのでしょうか。

児玉 お国は文化に金を出せないんでね、難しい問題です。

河内 児玉さんの話に出た、松井今朝子さんの『一場の夢と消え』（文藝春秋）は、小説というより評論風芸談風の評伝というか、難しいという人もいたようです。松井さんは芝居を制作するプロデューサーの役目も経験したので、普通の小説の枠を超えるところがあるのかもしれない。

私は若い頃「演劇界」の劇評公募に応じ、最終候補に残ったのを契機に劇評を書くようになり演劇評論の世界に入ったんですけど、そこから学者にはならず文化プロデューサーになった。関西で評論だけやっていても仕方がないので。

ピッコロシアターでは1992年に上海太郎舞蹈公司というマイム劇団に『国姓爺合戦』をやってもらい、これは面白い作品になりましたが、次第に景気が悪くなって、2000年を過ぎる頃から近松物のプロデュースはできなくなった。それでも尼崎市は戯曲の「近松賞」を始め、アルカイックホール・オクトやピッコロシアターで上演していますね。

河野 尼崎の場合、「魅せる近松」は「近松ナウ」事業で結構やったと思うんですが、もう一つ、地道な活動ではありますが「読む近松」として勉強会や研究もなされてきており、そうした活動が下支えしていた点は忘れてはならないと思います。園田学園女子大学の近松研究所は本当によい活動をされてきましたし、改めてその点は評価が必要だと思います。尼崎市の「近松ナウ事業」の歩みは、現在はあまりスポットをあてられていない劇団らせん館、そしてまさしく「市民の活動」と言える近松応援団の活動なども総括したうえで、検証しなければならないと思います。

また、ピッコロシアターの近くにある下坂部小学校の「近松郷土学習」は続いています。尼崎市立歴史博物館に勤めていたとき、下坂部小学校の生徒さんが、近松門左衛門について調べに来ていました。お話しをしていくと、「近松かっこいい」と言っていました。「かっこいい」という感覚は、大事だと思います。若者世代に育まれた小さな芽を潰さないことが重要だと思います。

主催 関西楽劇フェスティバル協議会
共催 尼崎市
後援 公財 兵庫県芸術文化協会