



日本古典文学全集

近松門左衛門集  
一

校注・訳

森 鳥 長  
修 越 友  
藏 文 千  
治 代 治

小学館・刊

昭和47年3月31日 初版発行  
昭和53年8月20日 第五版発行

校注・訳者

もり 森 じゅう 修  
とり 鳥 ぐえ 越 よん 文 ぞう 蔵  
なが 長 とも 友 ち 千 よ 代 じ 治

発行者

相 賀 徹 夫  
東京都千代田区一ツ橋 2-3-1

印刷所

大日本印刷株式会社  
東京都新宿区市谷加賀町 1-12

発行者 株式会社

小 学 館

東京都千代田区一ツ橋 2-3-1  
〔郵便番号〕101 〔振替〕東京 8-200  
〔電話番号〕編集 東京 03-264-8571  
製作 東京 03-230-5333  
販売 東京 03-230-5739

© S. Mori B. Torigoe  
T. Nagatomo 1972  
Printed in Japan  
(著者検印は省略いたしました)

造本には十分注意しておりますが、  
万一落丁、乱丁などの不良品の場  
合はおとりかえいたします。

本書の一部あるいは全部を無断で複写複製（コピー）することは、法律で認められ  
た場合を除き、著作者および出版社の権利の侵害となります。あらかじめ小社あて  
許諾を求めて下さい。

# 目次

|                        |     |
|------------------------|-----|
| 解 説                    | 三   |
| 凡 例                    | 五   |
| 曾 根 崎 心 中              | 五五  |
| 源五兵衛<br>おまん 薩 摩 歌      | 八五  |
| 心 中 二 枚 絵 草 紙          | 一五五 |
| 与兵衛<br>おかめ ひぢりめん 卯月の紅葉 | 一九三 |
| 堀 川 波 鼓                | 三三  |
| おなつ<br>清十郎 五十年忌歌念仏     | 二七五 |
| 跡 中<br>心 卯月の潤色         | 三三  |
| 心 中 重 井 筒              | 三五  |
| 高野山<br>女 人 堂 心 中 万 年 草 | 三九  |

丹波与作待夜の小室節……………四三五

淀鯉出世滝徳……………四九三

心中刃は氷の朔日……………五四三

付 録

大阪三十三所廻り図……………五九四

諸国鍵じるし付図……………五九六

難波二十二社廻り図……………五九八

東海道五十三次図……………六〇〇

口 絵 目 次

梅田橋図屏風……………1 富士画賛……………8

近松画像辞世文……………5 高野山大絵図／高野山参詣図……………10

淀・橋本観桜図……………6 竹本義太夫肖像……………12

## 解 説

### はじめに

近松門左衛門は日本の生んだ最高の劇詩人である。それは近松の天才によることはいうまでもないが、同時に近松が元禄時代という日本文化を代表する時代を生きぬいたのと切りはなして考えるのは不可能であろう。

近松が生まれたのは承応二(一六五三)年で、すでに女歌舞伎が禁止され(寛永六一(一七二九)年)、若衆歌舞伎も禁止された(承応元(一六五〇)年)翌年に当たっている。この年に歌舞伎も野郎歌舞伎ということでも許可され、それまでの容色本位から、技芸本位のものとして発展していくことになった。近松はそのような年代に生まれて、成長していった人である。やがて近世文化が開花し、いわゆる元禄時代をむかえるが、近松はその時、四十歳から五十歳にかけての働き盛りの年ごろであった。そして浮世草子の西鶴、俳諧の芭蕉とともに、浄瑠璃・歌舞伎作者として活躍して、時代を代表する数々の傑作を残したのである。しかも西鶴や芭蕉がいずれも元禄の半ばに没したので対して、近松は元禄文化が完成して、ようやく社会が変革を余儀なくされようとする享保九(一七三四)年まで生きながらえて、多くの名作を残した人である。このように近松は近世文化が成長して、それが元禄文化として完成される時期を、時代とともに生きぬいたのであった。

近松が書き残した数々の名作は、他の浄瑠璃・歌舞伎作者のとうてい及ばぬもので、それははじめにも述べたように近松の天才によるものではあるが、同時に近松がこのような時代環境にめぐまれていたことが、その天才を十二分に発揮せしめることになったの

である。そのような近松の時代環境をまず考えてみよう。

## 一 近松の時代環境

### 元禄文化の性格

一般に近世は武士によって治められながら、その文化はむしろ町人によって育てられ、その内容も中世とは異なり、町人の開放的で現実的な色彩を持つといわれている。そのばあいには近世文化の最初の開花を示す元禄文化は、主として大阪の地に栄えたのであったが、それはむしろ京都の文化を多く取り入れてできあがったものである。その意味で元禄文化は単なる町人文化というよりは、伝統的・公家的な京都の文化と、開放的・町人的な大阪の文化とが合体してできあがったものといえることができる。近松の「夕霧七年忌」や「夕霧阿波鳴渡」のモデルとなった夕霧は、京都島原扇屋の太夫であったが、寛文十二（一七二一）年扇屋が大阪へ下る時、いっしょに下ってきた人である。その時の大阪の前評判は大変なもので、実際に下ってきた夕霧はまた聞きしにまさる太夫で、いっそうよくはやったといわれている（澤標）。この夕霧の大阪下りに示されているように、寛文前後から京都の文化はしだいに大阪に下ってきたのである。そのころの京都の人口は四十余万（寛文九年、四十三万一千五百三十人）、それに対して大阪の人口は二十余万（寛文五年、二十六万八千七百六十人）であった。それが寛文の次の延宝年間（一七二一—一七三〇）から、大阪は急速に膨張して、新地が増え、人口も増加し、天和・貞享・元禄と進むにつれて、その人口はようやく京都に追いつき、やがてこれを追いこすようになってくる（元禄十三年京都三十七万二千八百五十六人に対して、元禄十二年大阪三十七万六千四百五十四人、宝永六年三十八万二千六百二十六人—本庄栄次郎博士著『日本人口史』）。京都では近世初期の寛永前後に、堂上地下の合体したすぐれた文化ができあがっていた。島丸光広、木下長嘯子、松永貞徳などの公卿や武家から出た人たちの文学、俵屋宗達、本阿弥光悦、角倉素庵などの上層町人による書道美術などがそれである。それらの文化が時代とともにしだいに南下し、京都の上層町人に代わって、風呂焚きの吉蔵や三介から成りあがっ



た者の多い大阪の新興町人がこれを吸収し、自由に町人の立場から作りあげていったのである。

元来、近世文化は伝統的な啓蒙的なものと、新しい開放的なものとの両方面が合わさって成り立っているものである。近世初頭以来の和漢書の活字翻刻、ことに古典の翻刻は伝統的なものであり、また近世文学運動の中でも貞門俳諧などは和歌連歌への入門という啓蒙的な一面をもつものである。これに対して歌舞伎踊りなどによって代表される歌と踊りは、夢の浮世じゃただ踊れ、という近世の開放的な方向を示すものであった。このような啓蒙的方向と開放的方向がしだいに重なり、やがて元禄文化を生んでゆくのである。元禄当時の出版についてみると、いろいろのものが行なわれた中に、俳諧と好色楽事の書物が格段に増加したことが、書籍目録によって知られる(京阪書籍商史)。西鶴の浮世草子などはこの好色楽事の中にはいり、俳諧などともに当時の新しい流行の文学を示したのであった。しかしいっぽうでは、和歌・物語など古典の類はさらにいつそう多く行なわれ、部数も当代のものにくらべて多いことが注意されるのである。このことはさきに述べた元禄文化が、伝統的な公家的な京都の文化と、開放的な町人的な大阪の文化との合体によってできあがっていたことと相応するものといえよう。それも時代が下がって、文化・文政ごろの江戸文化になると、元禄ごろにみられた、伝統文化と町人文化というものが消化され、さらに町人らしい町人文化ができあがってくる。

以上のようにみると、元禄文化は近世町人の創りあげた優れた文化であるが、伝統的な京都の公家的文化と開放的な大阪の町人文化が、町人の街大阪において融合してできあがっていることに注意せねばならぬ。近松はこのような元禄文化を背景に、はじめ京都で作者として立ち、やがて大阪へ移って浄瑠璃作者として大成したのであった。

### 浄瑠璃と歌舞伎の開花

前項で近世文化が啓蒙的なものと、開放的なものとの二つの傾向を持ちながら、進んできたことを述べた。そのばあい近世が中世の束縛を脱して、浮世を大いに謳歌するといふ開放的な華やかな面は歌舞伎が代表する。それに対して近世が中世以前の古典を取りいれながら、それをもとに新しいものを作っていくという、啓蒙的な面はむしろ浄瑠璃にみられるので



ある。浄瑠璃が平曲や幸若舞や能楽を取りいれながら、しだいに語り物から演劇としての体裁を整えていったところに、その姿を見ることができよう。浄瑠璃と歌舞伎はこのような異なる面を持ちながら、近世芸能として両者は相補い、互いに交流しながら発達してきたのであった。次にその流行のありさまをながめてみよう。

まずその開花の前触れはむしろ浄瑠璃からはじまった。それは延宝(一七三〇—一七三八)から天和(一六八六—一六九〇)にかけて輩出した大阪の岡本文弥・京都の宇治加賀掾・山本角太夫などの浄瑠璃太夫によって推し進められたのである。そのなかで、岡本文弥の出座していた出羽座は大阪最古の劇場であるが、「大坂へ来ては、出羽様の芝居を見て帰らねば、西国したる甲斐もなく」(竹豊故事)といわれるほど流行したが、文弥の語る文弥節はまだ十分に古浄瑠璃の域を脱したものではなかった。それが京都の宇治加賀掾によって語り出された浄瑠璃は、従来の古浄瑠璃とは異なり、よわよわ、たよたとした優美な語り様で、京都人の人気に投じたのである。この加賀掾が興行していた四条の芝居町には七座の芝居が行なわれていたが、そのうち四座までが浄瑠璃・説経座で、歌舞伎は三座であった。このように歌舞伎よりも、浄瑠璃・説経のほうが多かったことが注意される。その上に山本角太夫は四条河原中之島で興行して、南京操りなどによって流行していたのである。このようにはじめは歌舞伎よりも浄瑠璃のほうが盛んであったことが知られるのである。それが貞享・元禄と進むと今度は歌舞伎のほうが盛んになってくる。まず貞享ごろでは当時立役で唯一の上々吉であった名優嵐三右衛門が大阪で活躍していた。「大阪へ来たとしても、嵐三右衛門芝居と天王寺の塔を見ねば、帰国して土産にならざりし」(南水漫遊続篇)といわれた嵐三右衛門芝居の初代であるが、それ以外にも荒木与次兵衛、山下半左衛門・竹嶋幸左衛門など(いずれも上の位)が活躍していたのである。それが元禄も後期になると前記の山下半左衛門・竹嶋幸左衛門の他、坂田藤十郎・二代目嵐三右衛門(立役)、水木辰之助・芳沢あやめ(若女形)、金子吉左衛門(道化)など上々吉の名優が輩出し、上方元禄歌舞伎の黄金時代を作りあげたのである。当時の歌舞伎は京都で三座、大阪で四座の興行が行なわれるのが普通で、浄瑠璃は京都で一座、大阪で二座興行を続けていたのである。歌舞伎狂言も多く行なわれたなかに、夕霧狂言、「傾城浅間獄」「嫁鏡」が評判となって、元禄三大部と称されている。



道頓堀の芝居町(『難波鑑』より)

しかし元禄を過ぎると、歌舞伎の名優たちもあるいは年老い、あるいは退座、あるいは没していった。これに対していつぼう浄瑠璃界はからくりを盛んに取り入れて、新しい発展を示すことになった。そのころ京都では前に述べた宇治加賀掾が興行を続けていたが、すでに年齢的にも老境で、ついに正徳元(七二)年七十七歳で没した。これに対して大阪では道頓堀最古の芝居小屋出羽座があり、早く岡本文弥の泣き節と山本飛騨掾の手妻人形などによって大いに流行したが、元禄を過ぎると衰退し、享保十七(七三)年の興行を最後に退転したのであった。これより先、貞享元(六四)年、竹本義太夫は道頓堀に竹本座を興したのであったが、元禄十六(七三)年、画期的な近松の世話物「曾根崎心中」を上演して、大当りを取り、その後からくりの竹田出雲が座本となって、興行的に大いに発展するに至った。いっぽうでは豊竹若太夫が元禄十六年新しく豊竹座を興して、竹本座と對抗することになり、浄瑠璃界はその後、この竹本座と豊竹座との競演によって、発展を続けることになったのである。そして浄瑠璃は義太夫によって大成され、豊竹若太夫の他、三味線に竹沢権右衛門・鶴沢三二、人形に吉田三郎兵衛・辰松八郎兵衛などの名人が輩出し、作者としては近松門左衛門と紀海音とが競演して、隆盛期を形づくったのであった。もちろん全体としていえば、浄瑠璃は歌舞伎にくらべて規模も小さく、芝居小屋の数も少なかったが、しかし太夫・三味線・人形・作者それぞれが創造性に富んだ活気にあふれた隆盛時代を作りあげることが

できたのである。

このように元禄期の前後は、浄瑠璃と歌舞伎とが交互に発展し、影響しあいながら、最盛期を作りあげていったのである。その浄瑠璃歌舞伎の代表作者として活躍したのが近松であつた。

### 近世芸能の興行と観客

中世芸能に対する近世芸能の特色はまずその興行形態にあると考えてよいであろう。中世芸能の能・狂言などは当時の寺院または武家の保護を受けて発達してきたものである。それらの芸能人たちは平素は雑役に従いながら、祭りや行事の際に芸能を奉納したり、演じたりしたのであつた。それに対して浄瑠璃・歌舞伎などの近世芸能は寺院や武家の保護によることなく、興行によつて芸能を維持したのである。いいかえると観客の支払う入場料によつて、芸能を維持したのである。このように権力者の保護を受けることなく、自らの芸を頼りに、観客の支払う入場料によつて、興行を維持したところに、近世芸能の最大の特徴があるといえよう。そのことは近世の出版によつて、従来の写本による書物の流布範囲を飛躍的に拡大して、近世文学を形成していったのと同じように、近世の興行によつて、観客の範囲を飛躍的に拡大し、近世芸能を発展せしめていったのであつた。このように、興行と出版とは中世と異なる近世の芸能と文学を作りあげた新しい社会的条件といえるであろう。それならば興行はどのようにして行なわれたのであろうか。

まず京都では戦国の世が治まるにつれて、諸種の興行物が四条・五条・七条など鴨川沿いの河原で行なわれていたが、豊臣秀吉の時、それらが四条河原にまとめられるようになった。そのころの芝居は竹矢来（竹で作った囲い）の中で行なわれ、興行のつどとり壊すような、簡単なものであつた。やがて徳川の世になると、元和年中に京都の所司代より七つの櫓を許されたが（歌舞伎事始）、やがて風俗に害があるということで、女歌舞伎が寛永六（一六二九）年、若衆歌舞伎が承応元（一六五三）年、それぞれ禁止され、野郎歌舞伎が行なわれるところになると、芝居小屋も仮小屋からしだいに建築的に進んでくる。そして芝居も四条大橋の東に移つて、小屋も本格的な建物と

なり、常設的に行なわれる常芝居として、いわゆる芝居町が形成されてくる（芝居小屋の大きさについていえば、元禄ごろの京都四条の歌舞伎芝居の最大は、表口十六間五尺、裏行三十三間あり、宇治嘉太夫の浄瑠璃芝居は表口八間三尺、裏行十二間三尺であった。観客の収容人員は千六百人から六、七百人程度と考えられる。——高野辰之博士『日本演劇史』参照）。このようにして京都の四条河原、大阪の道頓堀、江戸の堺町・葺屋町・木挽町の三都の芝居を中心に、芝居興行が盛んになってきたのである。

いっぽう、芝居の観客はどうかというと、記録がとぼしく十分なことはわからぬが、前記の芝居町のある京都・大阪・江戸の住民以外に、地方から三都へ来る人たちや、地方興行をした時の土地の人たちなど、かなりの広範囲にわたっていたことが知られる。それが公家・武士・町人・農民などの各階級に及んでいたが、中心は三都の町人であった。前にも述べたように、女歌舞伎・若衆歌舞伎と禁止され、野郎歌舞伎となつてから芝居町も整えられてくるが、同時にいろいろの禁止令が出されたのであった。興行について「野郎（役者）舞台を了りて奉公人（武士）と出合ふべからず。百姓町人たりとも参會長座すべからず」（寛文八（一七六六）年三月）と令し、武士が役者に会うことを禁じ、農民や町人も長く話をすることを戒めている。同時に農民について、「勸進能・相撲・あやつり等之見物之類、在々所々に一切不可留置事」（寛文八年三月）と地方の長期興行を禁じている。その意味で芝居見物をいけばん自由にできたのは三都の町人であつた。このようにして興行が行なわれると、観客は入場料を払い芝居見物をする。その場合の入場料についてはくわしいことはわからぬが、近松ごろの入場料には棧敷（左右、正面にある枡単位の席）と札銭（平土間にある個人単位の席）との二つに大きく分かれていた。享保九（一七二四）年竹田芝居が奈良で興行したときの入場料が、棧敷一日九百文、札銭二十四文であつたという（今昔芝居鑑）。近松よりも時代は下がるが、『浪速濫觴記』（寛延三（一七八〇）年）に次のような入場料をあげている。

歌舞伎芝居　上棧敷　一貫三百文。下棧敷　一貫五十文。詰込　五十文。札　二十二文。

操り芝居　上棧敷　九百五十文。下棧敷　九百文。詰込　三十四文。札　二十文。

からくり芝居　棧敷　二百文。札　十文。追入　五文。

これによって歌舞伎と操りとからくりの入場料を知ることができよう。操り芝居の入場料は歌舞伎にくらべて、だいたい七割くらいに当たり、棧敷が九百文余(約六千七百五十円余)、札銭が二十文余(約百五十円余)であつたことが知られる。

そこで観客について考えてみよう。近松ごろの町人の財産は五百貫匁(約二億五千万円)以上を分限、千貫以上を長者と呼んでいるが(日本永代蔵)、近松の「冥途の飛脚」に出てくる飛脚問屋の主人忠兵衛は二十貫匁(約千万円)にたらぬ財産であつた。これらの人たちが歌舞伎・操り芝居を含めて一貫文(約七千五百円)前後の棧敷に行くことは易いことであらう。しかし一日の手間賃三匁(約千五百円)の井戸掘(仏摩庵耶山開帳)や、綿くり一日が二十文(約百五十円)そこそこの女内職(吉野都女櫛)や、一年の給金二百匁(約十万円)のお針女(今宮の心中)などは三十文前後の詰込、ないしは二十文前後の札に行くのがやつとであらう。武士でも百石取り以上の人たちはとにかく、それ以下の小身者で、十石・八石・五石などというのが多かった(兼好法師物見車)が、それらの人たちも棧敷に行くことは不可能であつたらう。そこで観客にも棧敷に行ける旦那衆と、せいぜい詰込か札に行くのがやつとの奉公人たちとに分かれていたわけである。しかし、その詰込や札の人たちが芝居興行を支える大きな力となつて注意されることが注意される。元文二(壬子)年九月十七日、江戸の中村座が南町奉行に差し出した売上高の控えをみると、棧敷代百十貫四百文(約八十二万八千円)、中下場、末の場所、向仕切・人溜切落代計百六十貫九百十四文(約百二十万六千八百五十五円)であつたという(高野辰之博士『日本演劇史』参照)。このように棧敷よりも、それ以外の売上高が全体の六割を占めていることに注意されるであらう。すなわち棧敷の旦那衆よりも詰込や札の奉公人たちが芝居を支える大きな力となつて注意されることが知られるのである。近松はこのような観客を考慮に入れながら作品を作つたのであつた。その意味で近松が奉公人の立場にたつた世話物を書いて注意されるのである。

以上のようにして近世の芸能は観客の支払う入場料によつて、その経営を維持したのであつた。そこで興行がはやればよいが、はやらぬばあいはすぐ経営に響いてくる。芝居の経営不振で名代や芝居小屋が売りに出されることも多く(御城代御支配所万覚)、名代の変更はたびたび行なわれている(『難波雀』以下の地誌)。元禄期の名優で座本をかねた岩井半四郎が多くの借金を残して死に(岩井半四

郎最後物語)、近松が作品を提供していた名優坂田藤十郎が座本になった時、「どう無分別がおこつたやら」(役者大鑑)と評されたほど芝居興行はむずかしいものであった。それは特権階級の保護を受けていた舞楽や能楽と根本的に異なるところである。それに対して、近世芸能は上への考慮がない代りに、庶民の支持を得ようとして俗にはしるきらいもあるが、しかし自己の芸を頼りに興行し、入場料によって生活を維持していったところに新しい行き方がある。それは中世の土地経済から、新しく貨幣を本とする町人経済を地盤として成り立ったものである(士・農・工・商を含めていえば、近世は米使用の経済で、単なる貨幣経済ではないが、浄瑠璃歌舞伎の興行でできた三都は町人の貨幣経済が大きな力を占めていたわけである)。そこに中世とは根本的に異なる近世の庶民芸能が開花することになったのであった。

### 町人芸能としての浄瑠璃・歌舞伎

元来、芸能は賤民の担当する卑しいものと考えられてきた。さきに近世浄瑠璃の隆盛をもたらした名人の一人としてあげた宇治加賀掾は、もともと芸能の家に生まれた人ではなく、生来の音曲好きから浄瑠璃太夫となった人であるが、芸能界にはいろいろとするについて、親類は怒り、朋友は笑いそしつたと書いている(門弟教訓)。いっぽう、能楽は(中世で卑しいとみられていたものから向上し)当時幕府の式楽として一段高く、一般庶民は勸進能など以外には接する機会がなかった。加賀掾もはじめ能をやりたいと考えたが、その道の人でなければはいることのできぬことを知って浄瑠璃太夫となり、謡を親とし、謡によって浄瑠璃の品位を高めようと努力したのである。同じころの歌舞伎の名優坂田藤十郎は芝居の相手に大船に乗ったような心持を起こさせる人であったが(あやめ草)、歌舞伎役者が太鼓持のような気性では上手になりがたいと戒め、役の中でも乞食の役だけは細かく写してはならぬと述べている(賢外集)ところに、歌舞伎を大様に上品にしようとする努力がみられるのである。桜山庄左衛門が古歌をよく覚え、俳諧をたしなみ、片岡仁左衛門が俳諧を習うことを勧めている(続耳塵集)のも、そういう教養によって歌舞伎を向上せしめようと考えたものであろう。

すでに述べたように、浄瑠璃・歌舞伎は三都の芝居町で櫓を許可され、隆盛に赴いたのであったが、それを担当する芸人たちには多くの制限があり、また櫓を許可された芝居町以外で興行する時は、賤民頭の穢多彈左衛門の許可を得ることが必要であった。いいかえると芸能人たちは士・農・工・商以下の人たちとみなされていたのであるが、前記の人たちはそれを向上させようとして努力したわけである。それと相応ずるように、町人で芸能を稽古する者が増してきたのである。『難波雀』(延宝七・二九年)によると、延宝ごろに名高い「町浄瑠璃」として、「文弥風七人、播磨風六人、二郎兵衛風二人、本出羽風一人、道化五人」をあげている。これはいわゆる座敷浄瑠璃、肴浄瑠璃として行なわれたものであろうが、これが行なわれていることは、素人で浄瑠璃を稽古する者が増えていることを示すものであろう。このような風潮をうけて、加賀掾が延宝七(空忞年)浄瑠璃の稽古本「牛若干人切」(八行本)を刊行したことが注目される。従来の浄瑠璃本は絵入細字本でごく簡単なフシを伴うものもあるが、曲節がないのが普通である。それに対して井上播磨掾と山本角太夫が曲節のついた細字の段物集を刊行したのであった。加賀掾も同体裁の段物集を刊行しているが、さらに進んで曲節付きの大字の稽古本を刊行したのであった。そうして貞享二(空忞年)義太夫が竹本座で近松の「世継曾我」を語った時、大阪の町の人たちがその曲節のまねをしたといわれているところにも(今昔操年代記)、当時の町人の浄瑠璃の語り方に対する深い関心が知られると思う。このように浄瑠璃がしだいに流行するにつれ、ただこれを鑑賞して楽しむだけでなく、自ら進んで浄瑠璃を稽古しようとする方向に進んでいくことが知られると思う。加賀掾が大字の稽古本を刊行したのに対して、義太夫は小形横本の段物集『竹本秘伝丸』(元禄末、宝永初年刊)以下を刊行して、手軽な懷本として、浄瑠璃の稽古の便に資したのである。義太夫が近松の手になる最初の世話浄瑠璃「曾根崎心中」(元禄十六・七三年)を上演してから間もなく、宝永四(七三年)には大阪の生玉社内(いぐたま)で竹本・豊竹の稽古場がおこり、素人がここで稽古して芝居興行にも加わるようになった(撰陽奇観)。このようにして卑しいものと考えられていた浄瑠璃も、しだいに町人が稽古するようになり、さらには自由に芝居興行にも加わるようになった。そして浄瑠璃は町人よりも一段低い人たちの担当するものという意識がしだいになくなり、浄瑠璃は町人の担当するものの、いいかえると町人芸能として広まってい



くのである。

近松は浄瑠璃がこのように町人芸能として向上していくころ、作者として活躍したのであった。「曾根崎心中」をはじめとする庶民劇——町人劇を完成したのも、浄瑠璃のこのような町人芸能としての性格を除外して考えることは不可能であろう。

### 近世生活思想と芸能

中世から近世へかけて行なわれた芸能は多く御霊信仰に基づくもので、盆や祭りに催されたことはいまさらいうまでもない。そのばあいに近世の新しい芸能として興ってきた歌舞伎が阿国の念仏踊りから始まっていることが注意されるであろう。いっぽう近世初期にむしろ浄瑠璃より早く盛んになった説経が、古く仏教の講式から出、高野聖などの仏教伝播者の語りから成長していったこともいまさらいうまでもないであろう。このように芸能が仏教となんらかのかかわりを持って発達してきたことが知られるのである。もちろんこれが近世芸能としてしだいに形を整えてくるにつれて、三都に芝居町も形成され、興行という形態をとって進んでいくことはすでに述べたとおりである。しかし大阪の生玉神社には早くから説経節が行なわれており、京都の宇治加賀掾などもはじめは北野神社で興行していたが、やがて四条河原へ移ったのである。

いっぽう、仏教についてみると、織田信長の弾圧、豊臣秀吉との和解があつてのち、徳川の世となると、仏教はむしろキリシタン根絶の手段として保護され、寺院は人々の菩提寺として、日常生活とは切っても切れぬ関係を持つようになつた。同時に盆その他の年中行事、あるいはまた地獄・極楽や因果・応報の考え方など、仏教は近世の人たちの生活の中にとけ込み、その生活思想を導いていったのである。それとともにいっぽうでは儒教なканずく朱子学が重んぜられるようになった。これは朱子学の林羅山が徳川家康に用いられるようになったためである。その後、湯島に昌平黉ができて、各藩には藩校ができて、朱子学は幕府をはじめとして、各藩にひろまっていた。しかし朱子学は武士の間にひろまり、一般庶民はむしろその教えのもとに治められていたのである。いっぽう、民間にも各種の塾があり、その中で四書を読み、儒教による人倫の教えを説いている。しかしそれも道德的な意味あいがつよいもの

である。それに対して近世の仏教は幕府の保護をうけて、宗教としての厳しさよりも、むしろ日常の冠婚葬祭に関係するところがより多くなったが、それだけに儒教よりも、日常生活にとけ込んでいる面が強い。一般に近世では中世の彼岸的（ひがん）な仏教に対して、近世の此岸（しがん）的な儒教が重んぜられるようになったことが強調されている。もちろんそのことにちがいはないであろう。しかし仏教と儒教とは近世において、地位を交代したというよりは、お互いに共存していたことをさらに重視せねばならぬであろう。

元禄文学についてみると、浮世草子の西鶴が浮世をあますところなく描いた現実的な作者であるのに対して、浄瑠璃・歌舞伎の近松が義理と情を強調し、仏教的色彩が強いところから、西鶴よりも近松の考え方が古いと考えられがちである。しかし独自の生き方を示した西鶴（見聞談叢）の浮世草子はかなり値段も高く（たとえば『男色大鑑』が八匁、約四千円。『日本永代蔵』三匁、約千五百円）、ある程度の金持でなければ購入できにくかったのに対して、近松の浄瑠璃は竹本座に上演されて、金持のみならず、多くの人たちがこれを楽しんだのである。流布（るふ）の範囲からいえば、西鶴よりも近松のほうが広いであろう。いいかえると西鶴の浮世草子よりは安価な、歌祭文（うたさいもん）や読売（よきうり）など（絵草紙の一枚物が三文、約二百二十五円）を読む人々を含んで、近松の浄瑠璃は鑑賞されたのである。

はじめにも述べたように、近世文化は啓蒙（けいもう）的な方向と開放的な方向との二方面から進んでいったが、そのばあい近世の儒教は啓蒙的な意味あいの強いものであった。儒教と仏教との関係は対立したりしながら、やがて神仏儒三教一致の物語がでてくるが、しかし仏教は中世以来、各種芸能を生む母胎（ぼたい）としての役割を果たし、啓蒙的な方向よりも、むしろ開放的な芸能と関係しながら、庶民の間に深くはいつていったものである。ここに儒教と仏教とが互いに役割と持ち分を異にしながら、共存しているありさまを理解することができであろう。

以上のようにみてくると、近世を現実的な時代として、儒教思想が支配したものと単純にいうことはできぬと思う。儒教はむしろ支配者階級である武士の思想であり、それが庶民を啓蒙していったのである。しかしいっぽう、庶民には中世から引き続く仏教が深く生活の中にはいり込んでいた。もちろん儒仏以外に近世ではいろいろの思想が行なわれている。そのばあいに近松は多くの仏教思