

『曾根崎心中』の方法

—女のドラマの発見—

向井芳樹

一

近松門左衛門の浄瑠璃は、日本の演劇を代表するものとして、だれにも認められていながら、現在その作品が原作のままでは、なにごつとして上演されていない。その事態に、ほとんどだれもが気付いていない。

浄瑠璃にしる、歌舞伎にしる、近松門左衛門の作品は今でも数多く上演されている。そして、それはいずれも、近松門左衛門作としてである。

演劇の世界では、どのような名作でも、作者が直接監視して主張しないかぎり、原作に忠実に上演されると言う保証はないのが、むしろ原則であるから、仕方がないと言わねばならない。

しかも、上演者たちは、必ずしも原作に忠実でなくても、観客に

対して理解される事を第一に考えているのだから、それをとがめるのは、芝居の実際に即さないことになる。

しかし、近松門左衛門の場合は、『冥途の飛脚』や『心中天の網島』などが、江戸時代の改作物であることを知っていても、その他の作品は、原作どおりだという思い込みがある。

ここでは、その問題について『曾根崎心中』を具体例にして考えてみたい。

『曾根崎心中』は、初演以来そのままの形では上演されることの無かった作品である。昭和三十年代になって、歌舞伎と浄瑠璃で復活上演されたが、その折しも原作通りの上演では無かった。

最初の上演が大評判だったことは、よく知られているが、すぐに続き物や改作物が上演されたが、原作がそのまま舞台にかけられたことは無いのである。

かつては、近松門左衛門自身が『曾根崎心中』に手をいれて、再演したと言われていたが、それも現在では、紀海音の改作であることが判明しており、結局『曾根崎心中』は、昭和三十年代まで、いや現在でも、原作のままの上演は行なわれていないのである。

それには、幾つかの原因がある。最初の「観音めぐり」が上演に困難をもたらしたことが、第一にあげられるが、ほかに「女のドラマ」であったからという大きな原因をあげることが出来る。

みんなが見ているのに、見ていなかったものがあったのである。

『曾根崎心中』を論ずるに当たっては、先学の研究は、もちろんのことであるが、ここでは実際に上演に関わった浄瑠璃・歌舞伎の演者たちの解釈や発見に注目してみたい。

近松門左衛門は『曾根崎心中』において「女のドラマ」を発見したのである。

二

ドラマの主人公の条件を、ドラマを進める力を持っていること、即ちドラマの主導権・主導力を持っていること、及びドラマの未来を、言い替えれば主人公自身の未来を知っていること、即ちドラマの行方を予知する力、予知力を持っていることに求めることが出来る。

「曾根崎心中」の方法

主導力と予知力を主人公の条件にすると、『曾根崎心中』において、主人公の条件を満たしているのは、だれか。徳兵衛では無く、お初である。

徳兵衛が主人公ではないとは言えないが、彼にはドラマの主導権は、心中の最期の場面までないし、心中の決意もお初に促されたもので、彼が先に選んだものではない。縁の下で、お初に決意を促されて女の足首で自害を告げるクライマックスがそれをまさに象徴的に示している。

元来、近松門左衛門の描く男性は気弱で、消極的で、だらしないと言われている。もちろん、女性が気丈で、積極的で、しっかり者であることと対比的であるのだが、この対比はだれもが指摘しながら、もっぱら性格の問題としてあつかい、ドラマの方法の次元で問題にされたことがない。

「女のドラマ」とは、女性だけが登場するものを指すことが多いが、ここでは二人の男女の主人公が登場しながら、女の主人公のみ、ドラマの主導力と予知力が与えられているものを指すものと限定して使いたい。

近松門左衛門は、まさにそのような意味での「女のドラマ」を、『曾根崎心中』において発見したのである。

しかし、「女のドラマ」は、近松門左衛門自身にとっても、それは

ど明確に自覚されていたとは言えないし、同時代の人たちにはもちろん、その後現在に至るまで、演劇に関係する人たちに十分理解されていたとは言えない。

常識的に考えても、男尊女卑の封建社会において「女のドラマ」の成立を求めることは困難である。ましてや、それを理解することも困難なことであつたに違いない。

少なくとも、現代にならないと、理解を求めることは困難である。しかし、理解できないこと、即ち否定することは、容易であるから、この裏返し of 反応によって逆に「女のドラマ」の成立と存在を証明することが可能になる。

また、もちろん「女のドラマ」の存在を、演劇人の直感によって知っていた人も存在している。

それは、中村扇雀氏である。『曾根崎心中』が歌舞伎で初めて上演されたとき、彼はお初を演じて好評を得た。武智鉄二氏の言によれば、この時彼は女形開眼を果たした。徳兵衛の身を案じていたお初は、徳兵衛の姿を見掛けたとき、彼のところへ駆け寄る。その時、扇雀演ずるお初は、ばたばたと「外また」で駆け寄つたのである。女形は「内また」で行動することが、約束であつた女形の演技の「から」を破つたのである。

もう一つ、その時、徳兵衛を演じた、父雁治郎氏の回想^②によれば、

心中の脱出に際して、お初と徳兵衛が道行を始めるとき、お初が先に立って徳兵衛の手を引いたので、歌舞伎の約束では、男が女の手を引くのが定めであるが、お初を演ずる扇雀の迫力に、ついそれに従つてしまつた新型の道行の創造があつたと言う。その後の『曾根崎心中』では、これが型になつた。

この二つの新しい演技の発見が、『曾根崎心中』で初めて行なわれたことは、決して偶然では無い。扇雀氏はこの時明確に「女のドラマ」の方法で近松門左衛門が『曾根崎心中』を書いたことを知っていたとは言えないが、単にお初の勝ち気な気性の表現として演じただけとは思われない。お初の主導力を、演技者として感じとつていたと言ふべきである。

また若手俳優だつた彼の女形開眼は、「女のドラマ」の発見でもあつたと言ふことが出来るだろう。当時の新作歌舞伎であつたことが、それを容易にしたとも言えるし、現代と言ふ社会環境がそれを可能にし、かつ喜んで受け入れたと言える。

初演の当時の好評は、その目新しさもあつて大変なものであつたが、一回きりのものに終わってしまった。現代では扇雀氏たちによつて、むしろ時代の風潮に合うものとして再生し、永く愛される芝居になることが出来たのである。

この歌舞伎の『曾根崎心中』は、宇野信夫氏の手によつて、脚色

されたものであるが、「観音めぐり」を省略したこと、伯父の平野屋主人を登場させて、九平次の悪事が露見する場面を付け加えたこと（当時は近松門左衛門自身の改作と考えられていたことによる付加であった。）以外は、ほぼ原作に忠実である。お初・徳兵衛ともに、新しい解釈は付け加えられていない。

これは、昭和二十八年のことである。

三

それより二年遅れて、文楽でも、野沢松之輔氏の作曲によって、復活上演される。詞章の改訂もこの時おこなわれたらしい。^④ここでは、上演時間のためもあって、まず短縮され、「観音めぐり」が全部省略される。心中場面も大幅に削られ、結句の「恋の手本となりにけり」が「長き夢路を曾根崎の森のしずくと散りにけり」と変えられる。もちろん、初めから改悪するつもりはなく、観客に対してより理解されることを目指したに違いない。しかし、ここでは近松門左衛門の原作に対する新しい解釈が付け加わったことを見逃すわけにはいかない。

徳兵衛の形象にそれが著しい。生玉神社の場で、徳兵衛が九平次にぶちめされ、自分の無実を訴えるところがある。「三日を過ぎざず大坂中へ、申しわけはして見せう」のせりふに、「死しても、申

「曾根崎心中」の方法

しわけはして見せう」と死ぬ決意が付け加えられている。「死しても」が無くて、ほとんどの注釈書が、ここに徳兵衛の死ぬ決意を見ているのだから、念を押しした付加と言うことになる。しかし、「死ぬ」と書いていないことも、また重要である。

近松門左衛門の場合に限らず、この時代の浄瑠璃は、作品中の人物の心理描写にあたっては、まず「地」の部分で説明があるのが、通例である。現在の学者や観客が当然のこのように、理解する場合でも、近松の時代の観客には、作者が念を押す必要があった。近松門左衛門は、ここではわざわざ「死ぬ」決意を徳兵衛にさせていないのである。そう読むべきである。だからこそ、昭和になって文楽の内部での改訂の際に、付加したのである。徳兵衛の主人公としての面目を回復するためである。徳兵衛に対する消極的・気弱とかいったとらえかたに対して、さらに「非道がとほるかどほらぬか思ひ知らせん九平次」と復讐宣言までさせるのである。これは原作の「のちに知らるる言葉の端」に変わるもので、徳兵衛の心理が明確に示されたと言ってよい。

ここに、私は「女のドラマ」に対するマイナスの理解を見るのである。

同じ改訂が、もう一つある。徳兵衛がお初を尋ねて来て、事情を説明するところである。原作では「もはや今宵は過ぎざれずとんと

覚悟を極めた」と、これも「死ぬ」決意と読むことのできる部分である。しかし、「死ぬ」とは、はっきりと言っていない。それに対して、「所詮生きては世間が立たず」が「もはや」の前に付加されているのである。「覚悟」の内容が明示されたことになる。

近松門左衛門が意識的に徳兵衛に対して心中の主導権を与えない書き方をしていることに、現代の上演者は納得がいかなかったことになる。これもマイナス理解の一例である。

さらに、心中場でそれは決定的になる。原作では、お初が「夫もわつと叫び入り流涕こがるる心意氣」に対して「いつまでいうてもせんもなし。はやはや殺して殺して」の実行を迫るのだが、この改訂では、その部分はお初が「声を惜しまずむせび泣き」するのに対して、徳兵衛が「いつまでかくてあるべきぞ。死におくれては恥の恥。いまが最期ぞ。観念」と主導権をもって行動するようになってくる。だから、お初があらかじめ、死装束を整えており、それに徳兵衛が感心する場は削られるのである。

このように、徳兵衛の劇中での行動については、意識的に制約が加えられていることが判る。先に挙げた第二の例の「とんと覚悟を極めた」のところでも、そのまま会話が進行すれば、当然お初もその「覚悟」の内容を聞くことになるのだが、その余裕を与えず、「内よりも世間に悪い沙汰がある、はつ様内へはひらんせと、声々

に呼び入るる」と、邪魔が入って「あれぢや何も話されぬ」と、対話が中断されるようになってくる。もちろん、意図的に徳兵衛の「死ぬ」覚悟をここでは明らかにさせないための近松の用意である。徳兵衛が「死ぬ」こと、即ち心中の決意を観客に対して明らかにするのは、『曾根崎心中』の最大の見せ場である天満屋の段の縁の下で、お初の足首を取って、のどぶえを切る仕種をするときである。お初が上で徳兵衛に心中の決意を促すのに対して、徳兵衛が一切言葉をつかわないで、動作で示す趣向は、先行の演劇から借りたものであったにせよ、『曾根崎心中』の「女のドラマ」としての特性を最も象徴的に示したものと言える。

既に徳兵衛に「死ぬ」覚悟があったとしても、それは彼が一人死ぬことであって、お初と心中することではない。

四

心中とは、遊女が自分の心の中を、即ち、愛する男のために一緒に死んでも良いと言う心の中を、行為として表現するものである。

語源的にみて、「心中」は遊女の客に対しての自らの「心の中を示すこと」であり、誓紙を書いたり、つめ・髪の毛を切ったり、指を切ったりすることから始まり、最高の愛の表現として「いのち」を与えることである。「心中」は、近松門左衛門が一連の心中物を書

き始める、少し前から社会的に注目される事件になりはじめていたのである。

女と一緒に死ぬと言わないときは、それは「心中」では無かった。後にそのような殺人と自殺の行為に対して「無理心中」という別の名称が現れていることが、それを示している。

近松門左衛門は、初めて心中事件を浄瑠璃に仕組むにあたって、この「心中」のもとと持っていたと思われる基本的な性格を、他の同時代のだれよりも正確に把握していた。

心中する遊女たちが端女郎という一番低い格の女性であったことや、その動機に金に詰まっていたの不義理な振舞いが多かったことなどを理由に、同時代の人が「金中」とからかい半分に見下したのに対して、近松門左衛門は最高の表現としての「心中」を、彼のドラマの主題に選んだのである。

この出発点の確認から「女のドラマ」の方法の論が始まる。

徳兵衛にここで言うところの主人公としての力を与えなかったことの意味はお初を主人公とするドラマを書くための用意だと考えられる。

お初は「観音めぐり」で初めて登場する。「観音めぐり」が「付けたり」として上演されたことや、付け舞台で演じられたことなどから、その特別な意味について、先学たちの多くの研究業績がある

が、今は戯曲の中での意味についてだけ考えることにしたい。

観音の三十三所の霊所をめぐる年若い女性として、「十八、九九るかほよ花、今咲き出しの、初花」と紹介されている。そして「人の願ひも我がごとく、だれかを恋の祈りぞ」と、恋する乙女として巡礼し、「行方も知らぬ、相思草、人忍草」と恋する相手の中を懸念しつつ霊所をめぐるっている。

十九歳の美人の恋に悩む乙女と言う主人公お初の紹介は、ここにあるだけで後には無い。一度紹介しておけば、二度とする必要はない。徳兵衛が初めて舞台上に登場する生玉社の場で、彼が「こがるる胸のひら野屋に春を重ねしひな男」と紹介されるのに、対応しているのは、ここである。だから「観音めぐり」を省略してしまうと、一番大切な主人公がどんな女性であるか、紹介されないままに終わってしまう。当時の演劇の常識から考えても、「出端」といった主人公登場の特別な演出さえあるのに、突然出茶屋の陰から、声をかけて現れるというお初の登場のさせ方は、現在では当たり前のこととして、だれも疑わなければ、実は有り得ないことである。

いくら「付けたり」といっても、ドラマの構造としては、主人公の紹介という意味だけでも、省略することの出来ないものである。

「女のドラマ」の視点から言えば、女ひとりの道行人形遣の辰松八郎兵衛が特別に出遣いで、演じたことにもよるのだが、浄瑠璃で

初めて行ったことは注目に値するのである。

観音信仰は本来現世救済の信仰で、死んでからの世界は阿弥陀信仰の領域であるはずである。近松門左衛門は敢えて「色で導き、情で教へ、恋を菩提の橋となし、渡して救ふ観世音」と、観音にお初の救済をさせてしまっているのである。更に、注意すべきは、観音めぐりをしたのは、お初ひとりであることで、しかも、このときには「心中」などは全く暗示されてもないところであるから救済される対象には当然もうひとりの徳兵衛は入ってこないことである。

このことは、最期のときに「未来成仏疑ひなき恋の手本となりにけり」と結ばれていることに対応している。仏になられたのだとして二人の救済を計ったことはあきらかではあるが、それが観音の力によるとは言っていないことに注目する必要がある。

強引な解釈があるにしても、「女のドラマ」の幕開きにふさわしい始め方である。

五

お初に主人公としての力がどのように与えられているかを、検討するときになった。

お初は、偶然会うことが出来た徳兵衛に対して、病気になるほど心配したことを告げ、自分の胸のつかえを、徳兵衛にさわらせよう

として、徳兵衛の手を取って胸に入れる。この恋人同士の行為を近松門左衛門は「ほんの夫婦、夫にかはらじな」と地の部分で評価する。遊女と客の関係で、客の気をひく行為であったとも思われるような行為を、作者は夫婦と同じだと観客に説くのである。語りものである浄瑠璃の特性の表れた部分である。

これは、心中の場で、お初が父母を懐しんで泣くのに、共に泣く徳兵衛を作者がこだけ二度意識的に「夫(を)つと」と呼ぶ所に対応している。見逃してしまいそうな一語であるが、観音信仰を始めに持ってきたことと同じで、意図的に用いられたというべきである。

お初を心配させまいと、ため息をつくような、辛い情況の説明にも徳兵衛は「徳兵衛が命はつづきの狂言に、したらばあはれにあらうぞ」と、すこしふざけてみせる。徳兵衛には危機感がまだないのである。それを、お初はたしなめ、徳兵衛の心遣いを知りながらも、危機感のために涙を押さえることが出来ないでいる。また、徳兵衛の長い説明を聞いた後でも、まず彼を慰め、言葉どおりに実行することは不可能であっても、自分で徳兵衛一人なら何とか出来ると言いつける。そして、そのときに「逢ふに逢はれぬその時は、この世ばかりの約束か、さうした例のないではなし、死ぬるを高の死出の山、三途の川は堰く人も、堰かるる人も、あるまい」と、初めて心中が二人の未来にあることを、言葉にする。お初が「心中」の本来の意

味どおりに、あなたのために死ぬことを愛の証として告げるのであるが、「心中」への主導権と主動力は、ここからお初のものとなる。

徳兵衛が金を九平次に貸したことも、本人は「兄弟同事の友達」などと意気がって、ほとんど未来を予感することもない。お初は真相が判らないままでも、徳兵衛の悪いうわさを聞くにつけても、

「聞けば聞くほど胸痛み、わしから先へ死にさうな、いつそ死んでのけたい」と、不吉な予感を濃くしていくのである。その嘆きに「あはれ、せつなき涙となり」と作者は同感を示している。

そして、口をきくことを禁止した状況を設定して、徳兵衛に身振りの表現しか許さず、もっぱらお初に、九平次と対決させる趣向は、「女のドラマ」にふさわしいクライマックスを作り出すのに効果的である。

お初は、九平次の悪口によって、徳兵衛の危機を理解する。死ぬ以外に方法はないことを、徳兵衛自身も知っており、それならば自分も当然かつて予感し、予言したとおり、徳兵衛と「心中」する決意のあることを宣言することになる。

「死ぬる覚悟が聞きたい」と、徳兵衛の決意を聞き、「どうで徳様、一所に死ぬる、わしも一所に死ぬるぞやいの」と、お初の主導によって「心中」の約束が二人の間で交わされることになる。

お初は「そんなら旦那様、内儀様、もうお目にかかりますまい。

【曽根崎心中】の方法

さらばでござんす、内衆もさらばさらばと、よそながら暇乞ひして「部屋に戻る。作者は、それに念を押して「これ一生の別れとは、後にこそ知れ、気もつかぬ、愚かの心不便さよ」と、気付かぬ主人を気の毒だとする形で、観客にお初の死の覚悟を示している。

次にお初が、舞台に登場するときは、「初は白無垢、死出立」の衣裳である。この死装束は、当日になって初めて死ぬ覚悟をしたのであるから、予め準備していなければ、間に合うはずがない。ここにも、作者のお初の「心中」の覚悟が早くからあったこと、即ち彼女の子知力の存在を示す用意を知ることができるのである。

更に、それは心中の場での剃刀の用意で重ねて強調される。「もしも道にて追手のかかり、われわれにならとも、浮名は捨てじと心がけ」ていたお初の準備は、心中の決意の並々でないことを示している。ちなみに、この部分は今の文案では省略されているが、剃刀で帯を裂き、死んでから二人の姿の乱れないための工夫に生かされており、型としては残っている。

また、心中道行の場でも、「まことに、今年はこな様も二十五歳の厄の年、わしも十九の厄年とて、思ひ合うたる厄祟り、縁の深さのしるしかや」と、心中が避けられないものであったと言うのは、お初である。そして、現世利益の観音信仰に、来世極楽往生を約束させた「観音めぐり」の新しい解釈にたいして「現世の願を今こ

で、未来へ回向し、後の世もなほしも一つ蓮ぞや」と作者が、もう一度念を入れた説明をする。お初一人の「観音めぐり」をして得た極楽往生の権利は、ここで一つ蓮の上での二人の極楽往生に、拡大解釈される。この呼応からも、「観音めぐり」での近松門左衛門の意図を知ることができる。

そして、いよいよ最期のとき、「いつまで言うても詮もなし、はや、はや、殺して殺して」と「最期を急がすのも、やはりお初である。徳兵衛の脇差でえぐられ、「断末魔の四苦八苦」の後にお初は死んでしまい、続いて徳兵衛はお初の剃刀をのどに突き立て苦しみがら死んでしまう。

その二人の死を、近松門左衛門は観客と共に「貴賤群衆の回向の種、未来成仏、疑ひなき、恋の手本となりけり」と、回向し、救済を確信するのであるが、この部分は当然冒頭の「観音めぐり」に対応しており、かつて「未来成仏型」と名付けた結句の典型^⑤であり、創始された最初のものである。

現在の文案では、一切の心中の苦しみは排除され、「悪びれず」に「はや殺して殺して」と言うお初の「覚悟の顔の美しさ」が、強調されている。また、「寺の念仏の切回向」を背景に流すだけで、二人の来世救済については触れずに、「長き夢路を曾根崎の、森の雫と散りにけり」と、二人の死を告げるだけのそっけないものにな

ってしまっている。これは、大変残念なことである。

六

以上の考察によって、お初だけに近松が、主人公としての力を与え、『曾根崎心中』を創作していることが、明らかにになった。そして、同時にその後の演劇関係者には、そのことがほとんど理解されなかったことも、明らかに言ったと言えよう。

『曾根崎心中』の上演以後、遺された評判の中には、「女のドラマ」に関わるものはない。九平次の悪が一番問題になり、その処遇が『曾根崎心中』に続く作品では、何等かの形で取り上げられている。海音の改作になる『曾根崎心中』でも敵役の九平次の悪事が露見して、捕えられるところが付け加わっている。

能の『曾根崎心中』では、徳兵衛の幽霊が現れ、敵役への恨みを語るほどである。やはり、徳兵衛を主人公とし、「男のドラマ」としてしか見ていないことが判る。当時の観客には、まだこの近松門左衛門の新しい方法による「女のドラマ」は、縁遠いものであった。好評なのに上演されなかった理由はここにある。

近松門左衛門自身は、果して、この方法の発見をどう意識していたらうか。

「心中」の本来的な意味に従うことから始まった、この「ドラマ

の方法」は、「観音めぐり」の新しい演出を契機にして『曾根崎心中』として成立したのだが、素材としての「心中」が持っている意味に拘束されるので、どの作品にでも応用できるものではない。即ち、「心中物」においてのみ有効性を発揮することの可能なものがあった。

かつて、諏訪春雄氏が『近世の文学と信仰』所収の「江戸時代の男女観」の中で近松門左衛門の描く男の主人公の形象を追跡された。和事の系譜をたどり、貴種流離の英雄像までさかのぼられたが、確かに男の弱さは、和事に端を発すると言えるが、女の方は和事に登場する傾城にその祖型を求めることはできない。彼女たちには劇を進める力が与えられていないからである。

ドラマの問題は、登場人物の片一方だけを論じても解決することはできないので、この場合は二人の主人公のそれぞれの役割や形象を、二人の関係の中で見ていくことが必要である。

近松門左衛門は、この方法を、歌舞伎の方法によって創作した『薩摩歌』では使用しないで、^⑧心中物の第二作『心中二枚絵草紙』で採用している。その後も心中物においては、大体採用していると云ってよい。最後の心中物『心中宵庚申』は異なるが、『心中天の網島』はこの方法による到達点と言うことができる。

詳細はべつの機会にしたいが、「女のドラマ」の方法のぎりぎり

のところ、『心中天の網島』を書いていることは、男の主人公治兵衛を、女の劇を動かす力に対してほとんど無力であるようにしたことや、小春やおさんの言動を理解できず、付いていけないような「ずれ」を付与したことから明らかである。

この作品の改作がもつばら、治兵衛の男の権威回復を目指したことによっても『心中天の網島』の「女のドラマ」性が証明されよう。

七

この「女のドラマ」の行方に、私は現代の木下順二氏の『夕鶴』を見ている。かつて『夕鶴』を論じたときは、^⑨つうという主人公と、よひょうがすれ違っていることを、問題にしたが、これは、上演の初めのころ、劇団ぶどうの会の中に作品解釈の揺れがあって、いろいろな解釈による上演が行なわれたことや、その批評にかなり極端な食い違いがあったことを、手掛かりに考えたことであったが、しかし、「女のドラマ」の方法によるのだと考えれば、その揺れも『曾根崎心中』のときと同じで、つうの「女のドラマ」の主人公としての側面が理解できなかったことが理由だということになってくる。

つうにのみ、劇を進める力を持たせ、かつ、劇の未来を予知させていることは、一方のよひょうが、受動的にしか行動できず、つうの言葉を正確には理解出来ないでいる設定と呼応している。この対

応は、まさに、お初と徳兵衛の關係に並べることができると。

作者木下順二氏が、『曾根崎心中』を踏まえて『夕鶴』を書かれたはずはないのだが、偶然とはいえ、いずれもその時点では、新しいジャンルの創造であったことや、近松門左衛門が「心中」という事件を契機にしたことと、木下順二氏がのちに「民話」と呼ぶようになった「昔話」に素材を求められて、その世界に新しい解釈を試みることを創作の契機にされたこととの暗合は、注目に値する。

理解されにくかった側面を持ちながらも、なお強い支持を受け、現代のドラマとして、高い評価を受けていることの共通性も、我田引水ではあるが、「女のドラマ」が、やっと現代になって観客に理解されるようになったことの表われによるものであると見たいのである。

本論は、昭和五十八年十月の日本演劇学会秋期大会（同志社大学）で、口頭発表したものに、手を加えたものである。更にさかのぼれば、その前年の『曾根崎心中』の講読の時間に初めて講義したもので、当時の在学生諸君が、卒業論文において、「女のドラマ」の視点から、世話浄瑠璃論を展開してくれたが、活字にするのが、大変遅れて引用するのに、迷惑をかけていた。また、その諸君たちが、なげかけてくれた問題に十分に答えてはいない。いずれ、新たに近松世話浄瑠璃論を展開していく中で、答えていきたい。

- ① 『武智歌舞伎』・文芸春秋新社
- ② 『曾根崎心中解釈と研究』（藤野義雄著）所収「お初と徳兵衛の型」・桜楓社
- ③ 『曾根崎心中』宇野信夫著作集・青蛙房
- ④ 『冥途の飛脚・曾根崎心中・心中天の網島』（国立劇場芸能調査室）所収・安藤鶴夫「劇評」
- ⑤ 拙著『近松の方法』桜楓社
- ⑥ 小西准子「薩摩歌」論「丹波与作手綱帯」との關係をめぐって」『同志社国文学』第15号
- ⑦ 「木下順二の民話劇について―夕鶴―」（『日本文学叢考』・東洋法規）