



| | |
|--------------|---|
| Title | 初期浄瑠璃に於ける濡場の史的展開 |
| Author(s) | |
| Citation | 語文. 1955, 15, p. 10-22 |
| Version Type | VoR |
| URL | https://hdl.handle.net/11094/68480 |
| rights | |
| Note | |

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

初期浄瑠璃に於ける濡場の史的展開

横 山 正

浄瑠璃史上に一大転機をもたらしたものは「曾根崎心中」である。

小論ではこれ以前の浄瑠璃を総称して「初期浄瑠璃」といふ。濡場とは元来、歌舞伎で男女の色模様を見せる場をいひ、初期頃は簡単な濡場が見られただけであるが、「役者棕櫚幕」（元禄十一年）には「或る人のいはく、やつし事、ぬれ事のうつり、山下とは風の変つた仕出しなれば」と坂田藤十郎を評し、濡事が此頃上方では、よく上演されてをり、「贅外集」（享保年間?）には、真偽は別として藤十郎が密夫の稽古のため茶屋の花車に恋をしかけた話があり、同書に又「坂田藤十郎曰、舞台にてけいせい買の狂言を勤るさへ、さし合なり、然れどもこれは是非に及ばずと申されし、しかるにいつの頃よりか、次第にさし合のせりふおほく、近き比は舞台にて二人睽る狂言など組あり、……藤十郎申されしごとく、二三十年過なば、やくしやの行儀大きに乱ぬべしと、未前を察し申されし事、日々に思ひ当りたり」とあつて、藤十郎頃既に濡事はかなり写实的に行はれ、此頃から次第に濡事其物が場としての観念を持ち始めてゐたらしいが、舞台で寝るやうな表現は「贅外集」がいふやうに享保

近くなつてからであらう。寛政頃にもなれば写实的濃厚な濡事が完全に濡場として独立してゐる。右の事情から考へると、初期浄瑠璃に濡場といふ言葉を用ゐることは不合理であるが、今は、さうした嚴重な意味ではなく、恋愛的感情（怨・嫉妬・愁歎等を除く）の表現が見られる場面を仮に濡場とよぶにすぎない。故に場の意識の成立時期とは無関係である。浄瑠璃に於ける、かうした場面を濡事的意識を以て見てゐたことは、「筆谷物語」（天和三年正月）に「一ぬれぬれてみんなと思ひ」とあり、「甲子祭」（天和四年正月）にも「扱はぬれをやるゝな」とあることで明かである。右のやうな意味での濡場の表現の進化發展を「曾根崎心中」以前の浄瑠璃（説経節は一応除外）について眺め、それと世話浄瑠璃との關係を考察したものが小論である。

二

浄瑠璃を年代順に眺める場合、江戸浄瑠璃は其系統や影響の点から上方浄瑠璃とは一応區別して見るべきであるが、ここでは上方・江戸を問はず、濡場表現上の各新特徴（傾向）が現れた時期に重きを置いたため、一応両者を區別しないで考へたい。先づ「浄瑠璃十二

段」より「曾根崎心中」に至るまでを眺め、濡場の表現を全く持たない作品は勿論除外し、濡場の表現はあつても、既に前に其特徴が現れてゐて、それより一步も出ないもの、又は全く古い形のまゝのもの等は、これ又除外し、濡場の表現に於ける新傾向のみを追つてみたい。この場合、濡場の表現其物を問題にするために、本来なら年代を追つて、その新傾向の相違を綜合的に比較して行くべきであるが、紙数の關係で、年代順に觀察の結果、濡場の表現の部分に現れて来る各新特徴を先づ分類する。それを大体、發生の順序に並べてみれば次の通りである。

- | | | |
|--------|----------|-------------|
| 1 原始形式 | 2 煽情化 | 3 行動化 |
| 4 技巧化 | 5 女性の積極化 | 6 超人的力の利用 |
| 7 明朗化 | 8 庶民化 | 9 範圍拡大・度数増加 |
| 10 煽情化 | 11 複雑化 | 12 現実化 |
| 13 執拗化 | 14 心理描写 | 特1 濡場以外 |

特2 心中形式

次に、これらにつき、実例を引きつつ説明を加へる。

1 原始形式「浄瑠璃十二段」(元和年間・寛永初年頃？ 但、發生は室町後期？)の牛若が浄瑠璃姫を口説く部分(枕問答)は平安朝の性格を持つものではあるが、それが浄瑠璃に採用されてゐる所に王朝物語中の同様の場面とは意義の異なるものがあり、「石橋山七きおち」(正保四年六月伊勢嶋宮内)、「剣さんだん」(明暦頃江戸板)等の濡場の場面と共に浄瑠璃濡場の原始形式と見た。

2 煽情化 濡場の表現部分が先づ感情の面に新味を出して来ることは当然であらう。「公平誕生記」(万治頃？ 大和少掾)の大蛇の精の女の態度に素樸ではあるが、早くも多少のなまめかしさを出し

てゐる。「いかつち論」(寛文末？)では、かなりの色気表現となり、「三柱託宣」(延宝六年正月、加賀掾)では一歩進み、「てるひも心もだく」とのやうな肉感的表現を見る。更に「牛若千人斬」(延宝七年五月、加賀掾)、「あふひのうへ」(延宝年間？ 加賀掾)等を経て、「藍染川」(延宝末？ 加賀掾？ 註一)の情慾的表現に發展する。

姫君ねまき、すがたにて、ゑんのはしらによりそひながらねやの内をうちながめ、やあしちく、いかにとのごをもたぬとてあまりとあればわけしらず、思ひ思ふてかの人のたまさかのしのびねに、まくら一つで、ねられふか、いつか／＼とあふ事を、く／＼置にしにゐまくら、けふこそふたりかさねんとじつとしめたる御めもと……わらはも一しよぞおとこめと……

其後、「定家」(延宝九年以後土佐少掾正勝)、「以呂波物語」(貞享元年加賀掾、近松？)、「源氏長久移徒祝」(貞享三年三・四月頃？ 角太夫？)、「佐々木大鑑」(貞享三年七月義太夫、近松)、「主馬判官盛久」(貞享三年頃？ 義太夫、近松？)、「天智天皇」(元祿二年三月三日義太夫、近松)、「自然居士」(元祿三年正月？ 加賀掾)、「都の富士」(元祿六年正月二日、加賀掾正本を義太夫襲用か近松)、「三井寺狂女」(元祿六年？ 義太夫)等を経て、「弱法師」(元祿七年九月？ 義太夫)になると貴族的言葉ではあるが内容は官能性を強め、世話物的表現をさへ思はせる。

君が来よとのことづてに心一つを置かねて、立てみゐてみねしつてみ枕の上の、みだれがみみだれ、心のうか／＼と、……イヤナフっぱね、君が御越と聞しよりにはかにむねのせきふさがり、うれしいやらこはいやらもはづかしてどうもならぬ、何とぞならふ

事ならば返替をしてたもらぬか、いやはやこゝな小子でもある、

……どうで一度ははづかしはをくひつめてござりませ、……ねやはさながらうつつ共、思ひさだめずあふ事も夢にまがひしはつ枕、とりもなゝきそかねつくな、一夜を千夜に思ひねと、……

更に、「釈迦如来誕生会」(元祿八年、但、宝永七年以後の説もある。義太夫、近松)では性的露骨な言葉が現れ、「一心五戒魂」(元祿十一年? 義太夫、近松?)に至ると

総じてはつに寝る時は、恥しさうにうじ／＼とすれば拍子はぐれて埒明かぬものなれば、厚うかゝつてのしきつてふところのうちへコレ、このやうにずつとはいはるが秘密のくでんと、小笹が肌を撫でさすりフツ 思ひの外むつちりと肥えてゐるは、あぶらのつて手ざはりの気味のよさ、ヤレ 何がおかしいやらへそが笑ふはツくつ／＼とこそぐり給へば……

となり、「浦島年代記」(元祿十三年正月六日義太夫、近松)でも煽情的描写が強くなつてくる。

ひつたりだき付しめ合て……女房達は氣をもみ上、さつても手ばかりかひおはたらき、……何をいやる、あゝ取くんでしつぱりと一あせの上では、都はおるか天竺迄もござれ／＼、ア、しんき、あれ／＼お舟がゆらつき出た、見ればめのどく皆おじや／＼と：「最明寺殿百人上臈」(元祿十六年三月四日筑後掾、近松)ではその煽情性は最高となつてゐる。

若衆さまのお足のごふにも手拭はなし私が、しほやき衣お慮外とうはがいがい下がいもみくさにして、足のかうから足くび迄ム、／＼やはらかなおはだやな、こゝはおひざこゝはふとも内もゝの、此もゝよならわしや小町お前は四ゐの少将で車のしどにといだき

付、……

以上のやうに濡場の煽情化は加賀掾の延宝頃より一段の進展を見せ更に元祿中頃の義太夫に至つて強調され、世話的表現の性格さへ持つて来る。

3 行動化 濡場表現の感情面に次いで行動面に新味が現れて来るのは自然であらう。先づ「いかつち論」(寛文末?)に幾分直接行動による恋情の表現が見られるが、「三社託宣」や「あふひのうへ」には既に男の烈しい行動による恋が描かれ、全く靜的な原始形式とはかなりの変化を示してゐる。

此君ゆへならばこんじやうは世のためし、来世はむけんならくあんなふのちりともならばなれ、思ひつめた一念はらさでおめ／＼と帰らんやと猶ゐすくんで立給はず、兄弟はらにすへかね面のかいなを引ツ立て、引出せばかけ入かけ入ば引出し、「三社託宣」

「藍染川」、「東山殿子日遊」(延宝九年正月加賀掾)になると、かなり露骨な動作になり、然も女の方にも同様の表現が見られるやうになる。殊に「藍染川」には蚊帳に入る等の具体的行動までも書かれてゐる。これは「京わらんべ」(天和三年三月、加賀掾)にも見られるが、既述の「贅外集」がいふ歌舞伎舞台での二人寝る如き仕組が享保近くなつて現れたことに比較すれば、浄瑠璃の方が早い。単純ではあつても浄瑠璃に、かうした表現が非常に早く現れたのは、それが人形による上演故に社会的にも許されたのであらう。

「以呂波物語」では姫のなまめかしい言動が描かれ、「佐々木大鑑」も同様である。尤もこれより早い「凱陣八島」(貞享二年八月以前加賀掾、近松?)には物語的形式ではあるが、狂言「花子」による相当大胆な濡事的行動が間接的に描かれてゐる。「日本西王母」

(元禄五年四月八日義太夫、近松)になると「それこそは当世風」と自ら言つてゐるやうに男女共に大胆な直接行動の濡場が描かれ、又男が恋の証拠に小指をも切つてゐる。其後もかうした表現は「京四条阿国歌舞伎」(元禄以前?)、土佐少豫正勝、「義経東六法」(元禄十一年六月五日、加賀掾)、「一心五戒魂」、「傾城浅間獄」(元禄十一年以後富松薩摩)、「根元曾我」(元禄十四・五年以前?)、義太夫)等に様々な形で見られるが、「曾我五人兄弟」(元禄十四年十一月一日筑後掾、近松)に至ると、偽りの恋ではあるが、禪師坊の大胆な官能的行動が徹底的に描かれてゐる。従来型の型にはまつた表現にあきたらなくなつた観客が強烈な刺激を求めつゝあつたためであらう。世話物出現前の胎動とも言へるであらうか。右のやうに具体的行動に依つて示され始めた濡事は延宝末頃の加賀掾の語り物に至つて急速に発展し、男女共に露骨な行動によつて濡場を構成するやうになる。これが元禄に入り、近松作の義太夫正本になると当世風との明確な自覚を生じ、近世化された現実的濡場の登場を見、更に狂乱の行動にまで発展し、或る意味では世話物の恋表現よりも強いものがあるのを思はせる。

4 技巧化 濡事が次第に積極的になれば、必然的に恋の手管・かけひきが生じて来る。「日本王代記并神武天皇のゆらひ」(延宝二年正月月中旬井上播磨掾)、「頼朝三嶋詣」(延宝六年正月相模掾)に早く見られた拙た言葉等に依る恋の手管的表現は「藍染川」、「東山殿子日遊」、「賢女手習并新暦」(貞享二年正月、義太夫)ではやゝ進展を見せ、口説等の手管描写が男女両方に見られる。殊に「賢女手習并新暦」の濡場は「浄瑠璃十二段」のそれと形がよく似てゐるが、表現は余程近世的となり、男女共にかけひきの拘る態度をとつ

てゐる等、この頃の特徴を明瞭に示してゐる。「浄瑠璃十二段」の忍びの段を模倣したものには「自然居士」もあるが、同じく浄瑠璃姫と牛若との濡場を描いた「十二段」(元禄三年三月義太夫、近松?)に至ると急転開し、従来のやうな拙た態度や口説等の消極的なものから、小袖等を用ゐて計画的に誘惑しようとする積極的なものになる。その一節を挙げれば

あまりにつよくをしあひ、やりどしやうじにつれ立て一どにぐはらりとふしたりしが、はづかしいやらおかしいやら……中に
も十五やそつとおき、なふく皆の家へそは有かと云ければ又くつくと笑出し……

と牛若を見ようとする侍女達を背景に描いて場面に奥行を出し、姫を描いては「ヘテどうがなとさしうつふき、恋のしかけにきをくるしめ」と思案の後、侍女冷泉に命じて自分と牛若との小袖を交換させる計略により牛若を自室に入れて、姫は

うれしさがぎりなきうへにまひとつむりなしよう有、どうぞものして給はれとんともたれておはします、……それはむかしのしのびのだん今此すいなよの中に、なにかはいらぬこれくといれいぜい十五やしかにて、もどかしがればひめ君はやうく心に心づき、したぎをふはとうちきせて、じつとしめたるしたひもは「三井寺狂女」「一心五戒魂」「根元曾我」等はこれと同類で、犬・酒盃・般若面等を用ゐてゐる。更に「信田小太郎」(元禄十四・五年頃?)、筑後掾、近松?)になると、巧みに相手の心理の変化を利用して恋の手管を競ふまでに複雑化して来る(後の14の例参照)。

以上のやうに濡事表現は延宝末の加賀掾正本や貞享頃の義太夫初期のものを通じて技巧的に展開して行くが、特に著しくなるのは元禄

期の義太夫のもの（近松作と思はれるものが多い）からであつて、「信田小太郎」の如きは世話物劇場の恋の技巧に比しても損色がないといへよう。

5 女性の積極化 極く古い浄瑠璃では、恋表現は男が積極的であるが、既に「日本王代記」では姫が先に皇子の部屋に忍び、「玉津しまの御本地」（延宝五年正月井上播磨掾）でも女が先に歌を贈り、相見の場所を指定する。「頼朝三嶋詣」も同様である。「東山殿子日遊」になると、かなり近世化した恋の動作・口説が姫にあり、勝元は消極的で、却つて姫の積極性を強調してゐる。「京わらんべ」でも千国に來た手紙を姫が取る等、女性の恋に対する近世的明るい積極性が見られ、かうした表現は「以呂波物語」「佐々木大鑑」「十二段」（前掲の例参照）等枚挙に暇がない。「頼朝伊豆日記」（元祿十年七月十五日、義太夫）になると、この傾向はいよゝゝ強くなり、朝日の前は芭蕉の精に扮して頼朝に恋を迫り、この年代の濡場以外の如何なる部分にも見られないほどの著しい近世的感觉を示してゐるが、修辭的には時代物的堅さが残つてゐる。これは世話物の出現を待たなければならぬ。又「義経東六法」では夫の顔を知らぬ蓬生の男に対する狂乱に近い態度までが描かれる。このやうに延宝頃の加賀掾のものから、殊に元祿に入つての義太夫・加賀掾のものにかけて著しくなる女の濡場に於ける積極性は勿論西鶴の小説等にも多く見られるが、浄瑠璃に於ては、この後、近世を通じて見られる現象であり、世話物に多い女性の一般的積極性（恋のみに限らず）の基礎は既にこゝに成立してゐたと言つても過言ではないであらう。

6 超人的力の利用 浄瑠璃の濡場に神力が加はるものをいふ。「日

本王代記」「玉津しまの御本地」では神が恋の中途で現れ、恋の障害を除いて二人を結ばせてゐる。又「頼朝三嶋詣」になると、恋をとりもつものは神でなく、盛長となつてはゐるが、恋の成就是靈夢によつてゐる。「三杜託宣」では烈しい恋をする治部卿を描きながら、実は彼が神の化身であるとの趣向である。濡事のこのやうな表現は延宝年間の井上播磨掾・相模掾・加賀掾の正本の僅かものに見られるだけで、其後は元祿末頃まで殆んど見当らない。神力に依つて恋が成就するのは、これらが本地物又はそれに類似するものであるため当然であるが、単に縁起物といふ性格以外に、超人的力を濡場に関係させることに依つて恋を正当なものの、或は烈しくても真の恋でないものとする一種の表現技巧として、神力を利用したものではなからうか。既ち恋に対する中世の仏教的倫理観から近世的なものへの脱皮には一時的にかうした表現の利用に依つて、當時の一般社会通念との矛盾の緩和を試みたものではなかつたかと思ふ。純粹な近世的性格を持つ恋愛への過渡的現象と見る。

7 明朗化 濡場の表現に於ける滑稽等による明朗性は歌舞伎では早く、若衆歌舞伎時代の「氏神詣」（上場年月不明）の幕切れの部分に既にかうした趣向（但、男色）があるとも考へられるが、浄瑠璃では「よこぶえ」（延宝四年霜月山本土佐掾）が古いところかと思ふ。これには度々恋の相手を間違へる滑稽で明るい幼稚な表現が見られる。「凱陣八島」には「花子」の趣向により、妻とは知らずに他の女との濡事を物語るやゝ計画的滑稽があるが、これは狂言がねらつたと同じ性質の滑稽である点に於て、むしろ中世的と見るべきであらう。「源氏長久移徒祝」には義経が兄嬢とは知らず伏屋の前に濡れかける滑稽があり、「佐々木大鑑」にも姉妹を稚児と間違

へての女性間の特殊の滑稽が見られる。其後も「忠臣身替物語」(元祿二年八月、加賀掾? 義太夫? 近松?)や「自然居士」でも同様のものがあるが、以上は単純に相手を間違へるに過ぎない。ところが「三井寺狂女」になると、やはり相手についての誤解ではあるが、人間以外のものを人間に見せて相手の心をひく手のこんだ計画的滑稽の濡場となり、「当麻中将姫」(元祿九年四月十四日義太夫、但、再演?)では間違ひの滑稽を離れて、濡れの表現其物に軽快な明朗性を持つて来る。尤も其後も「義経東六法」等やはり夫の顔を知らぬ女が計画的に迷はされる滑稽もあるが、「丹州千年狐」(元祿十二年? 加賀掾、近松?)では再び濡場表現其物が明朗ではあまじいものを見る。(但、これには元祿十一年十一月の歌舞伎「関東小六今様姿」の影響がある)。「信田小太郎」になると一層複雑化し、小菊の前と隼人とが互に相手を色仕掛でたまさうとする恋の技巧的興味から来る皮肉やユーモアを含む洒落た明朗性にまで達する(後の14の例参照)。右のやうに最初は偶然の間違ひによる単純な滑稽の明るさであるが、元祿に入つてからのものには(加賀掾・義太夫を問はず)次第に複雑化し、元祿末の筑後掾のものでは非常に近世的に洗煉された明朗な濡場となつてゐる。

8、庶民化 濡場表現全般に於て中世的・時代物的描写から近世庶民的描写に変化して行く傾向が見られる。先づ「殿上闇討女袖鑑」(延宝五年十一月)になると女の言葉が従来の貴族的なものから武士的表現となつて、古い城を脱しようとしてゐる。「善光寺」(延宝? 山本土佐掾)になると更に一步写实的・庶民的に碎ける。「牛若千人斬」や「赤染衛門栄華物語」(延宝八年正月、加賀掾)も同様であるが、後者を例示すれば(但、これは偽りの恋である)。

姫君につとはゝあみ、あゝしつこ物いみにてなきならばこなたよりも思ふ身が、何しにいつはり申べき、いはれぬ御念やつらにくやとしとゝうては大しんは、さむくなる程ぞつとして、……

たゞこれらは部分的表現に過ぎないが、「藍染川」(2の例参照)や「東山殿子日遊」になると殆んど濡場全般が庶民化的性格を持つやうになり、「平安城」(延宝九年六月以前、加賀掾)では天皇の恋をも町人的に描いてゐる。「京わらんべ」「以呂波物語」「賢女手習并新曆」「天智天皇」「自然居士」等大同小異であるが、「十二殿」(4の例参照)に至ると表現は極めて新しくなり、濡場全体が立体的に構成され、従来のものに比し著しく庶民的描写となつて、世話物的味をさへ持つて来る。このやうに「藍染川」以来、延宝末から元祿初めにかけて著しく庶民化(又は近世化)されて来るが、歌舞伎では既に「夕霧名残正月」(延宝六年二月三日荒木与次兵衛座初演)があり、脚本が現存しないため詳細は不明であるが、「役者舞扇子」(宝永元年刊)所載の芸評等から想像される範圍でも、これらの浄瑠璃の濡場よりも更に一步庶民化・近世化の方向に近づいてゐたのではないかと思はれる。従つて世話歌舞伎の濡場の影響が多分にあつたことは一応考慮すべきであらう。更に「日本西王母」にも著しく庶民化した濡場(劇場中にある)が見られるが、「蟬丸」

(元祿六年以前、註二、義太夫、近松)には女の歌を点出して、後の世話物を聯想させる構成があり、その歌の表現も庶民的である。おくのわたどの見給へばことを枕に女のねごゑ、かくこそうたひ出しけれ、ゆふべくの、わが涙川、もしやあふせのなみ枕、それを頼みにうき身ををくるゑ、此とし、月をゑ、みやはをどろき御覧あれは……

「都の富士」「弱法師」(2の例参照)、「釈迦如来誕生会」「当麻中將姫」「当流小栗判官」(元祿十一年二月十四日、義太夫、近松但、加賀掾の古浄瑠璃か―藤井博士)等を経て、「義経東六法」ではあとさきしらぬ武蔵坊、へんたうも出ばこそはふくすりぬけいたのく、葉はないかいしやぼんと、手をふきさすりにげはれど、……

のやうに辨慶も朝比奈も全く庶民的に脚色されてゐるが、濡場以外では旧来のまゝの厳格な武士的表現がとられてゐることに注意を要する。「一心五戒魂」(2の例参照)、「傾城浅間獄」(歌舞伎其儘の改作であるだけに雰囲気は世話的に碎けてゐる)、「北海道虎石」(元祿十二年五月六日義太夫、錦文流)、「丹州千年狐」(但、前記の「関東小六今様姿」や元祿十二年正月の歌舞伎「傾城仏の原」の影響がある)、「浦島年代記」(2の例参照)、「根元曾我」(後の14の例参照)、「曾我五人兄弟」等にも一様に庶民的・世話的傾向が見られるが、殊に右の「浦島年代記」や「最明寺殿百人上臈」(2の例参照)等に至つては部分的ではあるが殆んど完全に世話化してゐる。以上のうち特に庶民的又は世話風となるのは「十二段」(元祿三年)以後であり、そのうち二、三の例外を除けば、すべて義太夫の語り物である。作者は近松又は其疑ひあるものが大部分を占めてゐる。一小部分の濡場ではあるが、義太夫や近松は既に世話的方向に進みつゝあつたことが窺へるやうに思ふ。

9 範圍拡大と度数増加 一つの濡場の範圍が次第に広くなる現象と一作品中に於ける濡場挿入の場数が増加することといふ。「浄瑠璃十二段」の枕問答は例外的に長いものであるが、原始形式と考へる故、一応除外する。延宝中項迄の濡事描写は一作品中の極めて僅

かの部分に過ぎないが、「藍染川」「東山殿子日遊」になると濡事の表現が断片的でなくなり、著しく広範圍になる。「十二段」「頼朝伊豆日記」「丹州千年狐」「根元曾我」「信田小太郎」等と同じ傾向を見る。又これとは別に「京四条阿国歌舞伎」では一つの濡場範圍は狭いが、三箇所挿入されてゐて、其場数が増加する傾向を示してゐる。「一心五戒魂」では五箇所増加する。この原作「鳥羽恋嫁物語」(延宝九年六月以前、加賀掾)に濡場が全くないのに比較すれば其相違が明かである。かうした例は少数であるが、濡場範圍の拡大と場数の増加傾向とは共に濡場表現の特徴が一作品中の全般に広がらうとする傾向を示すものであつて、後に述べる「特1」の項と關聯して考へるべきである。この傾向は延宝末期以後に見られ、然もそれらは殆んど加賀掾・義太夫の語り物である。作者は近松と推定されるものが多い。

10、激情化 煽情化・技巧化と共に濡場の要素の一つは烈しい愛情表現であり、又この方向に向ふのが濡事の正しい發展方向でもあらう。先づ「凱陣八島」には前述のやうに「花子」の趣向に依る、物語る形式ではあるが近世化した激しい情熱が述べられてゐる。

かの姫じつと手をとりにて、からすがなければ、もいのおしやる月夜の、からす、いつもなくとうたひとめられし程に、いや／＼はやあくるやら、あれ、／＼……いなふよ、もどらふよといへどもごしにだきついて、いなふとももどらふとも、なにともそなたの御はからひと、いふてはたもとを引とめて、とりもなげかねもなれ、なれ／＼しけれど、しめておよれの夜はよなか……

稀に見る激情の濡場である。西沢一風の「今昔操年代記」は、義太

夫の「賢女手習并新曆」と競演して不評であつた「曆」に代へて、加賀掾がこの曲を語ることに依り好評を得たことを伝へてゐる。この事件は加賀掾の芸風が必ずしも義太夫の新風に敗退したものとは考へられず、作品も多分に關係したであらうことは森修氏も既に言はれてゐる（註三）が、「評判よき最中……」といふ一風の記載は、出火の事故さへなかつたなら或は加賀掾の語る「凱陣八島」が義太夫方を圧倒する可能性のあつたことを暗示してゐるやうに思はれる。實際右の濡場表現のみから考へても、これら三曲中、最も近世的特徴を持つものが「凱陣八島」であり、最も其色彩に乏しいものが「曆」であつて、この想像は必ずしも空想ではないであらう。元祿に入ると「弱法師」（2の例参照）に見るやうな「とりもなきそかねつくな、一夜を千夜に思ひね」といふ激しい濡場となる。最も激しいのは右の二例程度であるが、これに近いものは多數見当る。右二例が加賀掾・義太夫の語り物であることは当然といふべきであらうか（作者は両方共に疑問がある）。

11、複雑化 濡場が時と共に複雑化して行くことは自然であらう。古くは主に男女一人づつの恋によるものであるが、「佐々木大鑑」では姉妹が一人の男を争ひ、所謂三角關係のものとなり、末だ幼稚ではあるが、後の「妹背山婦女庭訓」（恋のをだまき）や「摂州合邦辻」（合邦内）等の恋争ひを思はせるものが既に存在してゐる。「扇の芝」（貞享三年七月以前、加賀掾）、「天智天皇」（蟬丸）等も同様である。右のやうな濡場に複雑な波瀾を与へる趣向は大体貞享以後に見られ、義太夫の語る近松の作品に多い。

12、現実化 享樂的或は単に激情のみによる濡場ではなくて、やゝ理性的な現実的著実な恋による濡場表現をいふ。然し此處に挙げる

もの以外がすべて不真面目な濡場であるといふのではない。先づ「花洛受法記」（元祿二年三月、加賀掾）には表現はやゝ古いが、肉感的要素は殆んどなく、後に世話物で発達する恋の現実性・社会性へ向ふ傾向を暗示してゐると思はれるものがある。

いやにもあらぬ、御殿ぶり、なづみはすれどさすが又、いつはりやら誠やら、ことばの露むらしぐれふりみふらずみさだめなき、契りはいやとぞ仰ける、時輔聞もあへ給はず、こはお詞共覚えぬものかな……いつはりとは扱いかにと、実をあらはすせきめんを姫君見分いや申、いまのはわらはがひあやまり、おゆるし給はれさもあらば、みづから一つのねがひ有……今は打とけ玉ばき手を取くめば時輔はフシよねんみふしもなよ、／＼たけの……又「本朝用文章」（元祿初め？ 義太夫、近松？）では、しみ／＼とした恋の述懐が描かれ、同じ系統を引くものであるが、右のもののより表現が幾分新しくなつてゐる。これらは未だ時代物の生硬さを持つてゐるが、後の世話物的恋の一性格を聯想させるものがある。

13 執拗化 「日本西王母」では従来の比較的あつさりした恋表現とは異なり、民部卿入道の宮城野に対する極めて執拗な恋（但、偽りの濡場が展開されてゐる。然も廓場であつて、濡場と廓場との結合である。この両者の結合は既に「名古屋山三郎」（延宝末？ 土佐少孫正勝）や「大蔵虎稚物語」（元祿初め？ 義太夫、近松）に僅か見られるが、「日本西王母」は遙かに本格的に描写も世話的となつてゐる。猶、この曲は藤井乙男博士が指摘されたやうに、歌舞伎の「傾城浅間獄」（元祿十一年正月）と密接な關係を持ち、濡場も殆んど同一である。當時はとかく歌舞伎の影響を受けることの

多かつた浄瑠璃が逆に歌舞伎に影響を及ぼしたことは注目すべきである。又歌舞伎をそのまゝ模倣した富松薩摩の「傾城浅間獄」が同様に劇場中で執拗な濡場を描いてゐることは当然であらう。こゝでは特に著しい二例をあげるにとどめる。

14、心理描写 濡場に心理描写が現れるのは、さすがにおそく、「根元曾我」まで下る。これでは名ばかりの夫婦の悶々の情を別々に巧みに書きわけてゐる。

はゝをもめとりおなじやかたにすみながら……よつぽど見ごとなものなるをひとりねさせてをきけるも、アゝ、これだけがうきよじやと、思ひなぐりて引よする、まくらにちかきあんさうのけふり……子共がはゝはめもあはずつまのねやをながめやり、さりとはかたいおとこかな、いつかにぎりがあればとて、ふうふとなをよぶうへからはもうかうはないはづのこと、……まくらはとれどねいられずおとこほしがるねすがたや、わがひざだいて、ねゝしてもいゝもなづみもあらばこそ、ねまきながらそつとおき……

……(根元曾我)

更に「信田小太郎」になると、小菊の前と隼人とが互に相手の心の裏を考へて色仕掛で利用しようとする複雑な、然も洒落た濡場の展開を見る。一部分のみあげると

此木のうへからおちたる体にもてなしたらば、肝をつぶしてかの女つか／＼と立出ん、そこをとらへてくどかんと木の上よりどうとおち、……爰を明て給はれといとくるしげにいひければ、何の用かしらね共私はたつた今、たな成物をとらんとしてつき足をふみはづし、……こゑ打ふるひいひければ隼人大きにぎやうてんし、……そばへにじりより、手を取さすりじつとしめ、ム、よい

みやくの、……定てよるはねぐるしう、どこやらうそさびしいきみが御ざらふがといへば、^{ホウ}こうしや成御かたや……身をうきくさのねをたへてさそふ水の女ぞと……あくばに色をふくませて、しとやか成し物語、隼人弥のせられて、先程よりはなしのてい……^{シテ}先そなたはいかやう成男ぶりがおすぎぞといへば、さればいの、わらはがすいた男はの年のころ卅二三共みへて、……松の木へのぼつたり又ひよつとおちたりするやうな、そゝこしうてつべ／＼とうそをつく男にそひたく候が……

右二曲は共に義太夫(後者は筑後掾で、近松作か)の語り物であるが、これらの描写を見る場合、心理的描写に富む世話物出現の間近いことを思はせる。

特1 濡場以外 右に見て来たところは濡場のみに限つたが、濡場以外の部分にも多少は世話的味を出してゐるものがある。先づ「名古屋山三郎」の道行文に、かなりこの傾向が見られる。「義経東六法」の道行文は更に一層世話に砕けてゐる。又丹州千年狐」では狐が化けた僧と巴丸との会話に世話的表現が見られる。但、狂言「こんくわい」の影響が強い。更に「浦島年代記」第二の浦島女房の言葉は庶民的で世話的表現もあり、その態度も世話的である。同じく第三の阿閑の府生諸門夫婦の言葉も極めて庶民的となつてゐる。右のやうに早くは延宝末の江戸、土佐少掾のものにも見られるが、未だ生硬である。近世的・世話的傾向を強くするのは元禄に入つてからであつて、義太夫(筑後掾)の語り物である。作者は近松又は其疑ひあるものに、この傾向が濃い。然し、これらの例は極めて少数に過ぎないが、濡場中心に見られた世話的性格が他の部分にも及んで来たことを示すものではなからうか。猶、濡場以外で世話的特徴を持つ

ものに廓場があるが、小論では濡場と一致する廓場だけを扱った。たと一言附加すれば、「七人比丘尼」「世継曾我」「三世相」「大磯虎稚物語」「傾城浅間獄」「賀古教信七墓廻」等に内容・情緒共に世話浄瑠璃の廓場と殆んど変らないものが見られる。然し其他の殆んど廓場は未だ時代物的暗さ・武力争闘・御家騒動の色彩が濃い。

特2心中形式 早く「名古屋山三郎」に道行を含む立派な心中形式が見られる。尤も最後は死なずに発見されてゐるが、かつらぎが山三の住居を訪ね、二人情死の目的で出てゐる。但、これが延宝末といふことには未だ疑問があるが、若月保治氏が指摘（註四）されてゐるやうに「遊屋物語」（延宝四月九月）や歌舞伎「遊女論」（延宝八年三月、但、本曲との前後不明）等の影響があつたとしても、本曲が延宝末年であるとすれば、「曽根崎心中」以前の江戸浄瑠璃に早くも心中物形式が殆んど完成されてゐたことには注意を要する。然し、これは濡場ではなく、又全くの特例であつて、「曽根崎心中」が出る迄の浄瑠璃に、心中形式は管見では見出し得ない。

以上の1より14に至る各特徴をその発生順に眺める場合、次のやうな濡場展開の姿が見られる。

原始形式(1)→感情(2)→行動(3)→技巧(4・5)→正当化(6)→近世化(7・8)→拡大(9)→激化(10)→複雑(11)
→おちつき(12・13)→心理(14)

濡場の展開がその本性上、先づ感情面に生じ、次いで行動面に現れそれが次第に技巧化して来ることは当然であらう。さうして濡事に對する時代的反省を経て、更に一步近世化的方向に進展し、形式的には場面拡大、内容的には激情化され、複雑化への一途を辿るが、

やがて、かうした濡場にも一種の現実的おちつきを生じ「執拗」に沈潜し、かうした立場から最後に心理描写が現れてゐる。右は一小部分の濡場表現ではあるが、こゝまで来れば、やがて現れる世話浄瑠璃表現に對する準備が十分整へられてゐたと見てもよいであらう。

三

二に於て觀察した濡場の發展は各特徴自身の中に於ても、又それら各特徴の種類を発生順に眺めても、共に世話浄瑠璃表現（主に修辭面）に非常に近づいてゐることが窺はれ、然も濡場以外の部分には、かうした現象は殆んど見られない。然し濡場は所詮一曲中の一部分に過ぎず、「曽根崎心中」以下の世話物には未だ数歩の間隔があつた。これが「曽根崎心中」にまで飛躍するには何らかの動機が必要の筈である。この間の事情を考へるについて先づ右に見て来た濡場の展開を太夫の芸風との關聯に於て眺めたい。濡場表現には作者の作風が大いに關係することは言ふまでもない。然し初期の古浄瑠璃に於て殆んど作者が不明であることは勿論、加賀掾の場合に於ても不明又は疑問のあるものが非常に多い。近松がかなり多くの作品を加賀掾に与へたことは想像されるが、それ以外の作者もあつたであらうし、加賀掾自身も浄瑠璃を書いたと言はれる。又義太夫（筑後掾時代を含まず）の語り物にも作者の疑問が多くある。その上、初期の浄瑠璃では作者よりも太夫の方が大きな權威を持ち、加賀掾の如きは其適例である。かうした傾向は筑後掾の死ぬ前後まで続いたのではないかと考へられるが、少なくとも「曽根崎心中」が出る項迄は近松と雖も太夫の權威には及ばなかつたやうである。かうした種々の点から初期浄瑠璃の濡場を考へる場合、作者よりも太夫の芸風

に重きを置いて行きたいと思ふ。猶、人形との関係も考慮しなければならぬと思ふが、今はそれに触れない。

二にあげた濡場の諸特徴のうち2 3 4 5 7 8 10 11 12 13 14の十一の特徴は世話浄瑠璃の表現要素に特に密接な関係を持つてゐて、時代物よりもむしろ世話物にこそ多く見られる性格のものである。然もこれらは主に濡場に見られるだけで、其他の部分には僅かの例外を除き殆んど見ることが出来ない。右十一の特徴中2 3 4 5 7 8の各特徴に於ては大体、最初の形式から一段の飛躍するのが延宝期の加賀掾の語り物（極く一部分は貞享頃の義太夫初期の語り物）からであり、次の進展するのが元祿期の義太夫（少数は加賀掾）の語り物である。作者は近松（又は疑ひのあるもの）が多く眼につくやうになる。これが更に進展の度を強めて、殆んど世話物に変らぬまでになるのが元祿十四年から十六年頃（「曽根崎心中」直前）の筑後掾の語り物である。作者は近松又は近松と推定されるものである。次に10 11 12は貞享・元祿頃の加賀掾にも義太夫にも見られ、作者の約半数は近松（推定のものを含む）である。13は主に元祿期の義太夫・富松薩摩のものに見られ、14は元祿末年近くの義太夫・筑後掾の語り物に見られるが、10以後のものは時代的展開を特別に示してゐない。

右のやうに濡場に最初の飛躍が見られるのは加賀掾のものであり、展開のない10 11 12でも、新傾向のものには同様に加賀掾の語り物が入つてゐる。加賀掾のこの新しさは彼が歌舞伎を模倣したこと（高野正巳氏著「近世演劇の研究」）にもよるが、加賀掾の芸風が当時広く世に行はれたことは「好色とこだんぎ」（元祿二年三月）の「舞子の好色」に「嘉太夫ぶしの浄るりにて……道行をまふ」と

あり、「京の見物あたまからお氣に入て」（今昔操年代記）、「加賀掾宇治好澄とあらためしより、町中いよ／＼此流をかたり出し」（同書）、「師匠の語らるゝ節所は見物衆極て讀ざると云事なし」（竹豊故事）の如く、舞子から一般庶民に迄到つてゐる。これは彼の芸風に古浄瑠璃とは異なる何らかの新しい庶民性に共通するものがあつたゝめと思はれる。兎角、浄瑠璃の新風は義太夫に依つて初めて成し遂げられたやうに言はれるが、濡場に見られる新傾向に関する限り、少なくとも第一段階の新風を作つたものは加賀掾である。これに關して思ひ出されるのは「竹子集」（延宝六年）に見られる次の一節である。

恋慕は、幽玄の上に切なるこゝろざしを専とす、いかにも人にうちままれ、なつかしき心もち、ふかく思ひ入てかたるべし、思ひうちにあれば色外にあらはるゝ、しら露も紅葉におけは紅の玉といへるがごとし

「浄瑠璃十二段」当時の未だ浄瑠璃が中世武士意識を出てゐなかつた頃より、次第に町人を其対象とし、庶民の支持をも得て来るに従つて、恋慕の如きは其存在を強めて来る。この結果が濡場表現にも時代と共に進展する現象を生じたことは言ふまでもないが、かうした時期に「竹子集」に見られるやうな恋の心理・感情の表現に努めた加賀掾が先づ濡場の第一段階の飛躍を行つたことは当然であらう。このことは又作者の側より見ても同様に頷かれる。近松は「難波土産」で次のやうに言つてゐる。

昔の浄るりは今の祭文同然にて花も実もなきもの成しを某出て加賀掾より筑後ノ掾へうつりて作文せしより文句に心を用る事昔にかはりて一等高く……

右文中の「昔」は二つ共に近松の出る前を指し、「近松が出て先づ加賀掾の芸風と結んで新風の浄瑠璃を作つてより、更に筑後掾へ移つて其芸風と結び、一層新しい浄瑠璃を書いて以来」の意と解すべきであると思ふ。

次に加賀掾と義太夫（筑後掾）とを比較してみるに、秘伝・口伝を重んじた加賀掾に対し、義太夫は「人の心おもしろく。あかすなくさむるを伝授とも秘事共上手とも名人とも申へし。」（貞亨四年段物集）と極めて庶民的立場から自己の芸の心掛けを述べてゐる。又加賀掾は

むかしより定りたるふしにて語らんこそおもしろからめ、しかれども我其徳あらざるゆへ外の音曲いまやうなどまじへてかたる事まことにやまひ竹つくり木におなじ、さぞ心あらん人のおかしかるべし、（竹子集）

と言ひ、古来の節を最も尊重し、他の曲節を採用はしてゐるが、自信がない。これに対し筑後掾は「鸚鵡か拙」（正徳元年）で、「つたなき辻芸門音曲を大事有げに語りまぜて浄瑠璃本ぶしの立所を取うしなふ下劣の甚しき本心を外にうばふいかなる狂人ぞや」といふ加賀掾の言葉を用ひし、これを一応肯定した上で

外の事まじゆるは一味二味の加業のこく本方のための加業にて加業のための本方にあらずとしるべしかくあればとて本式にわきめもふらずつくりつけたることくなるは仏芸とて嫌ふ事也

と他の音曲の利用価値を認めてゐる。即ち二人は基礎的立場に於ても、新時代の傾向を採用することに於ても同様であるが、ただ加賀掾は新傾向採用への心構へが消極的・無意識的であるのに対し、義太夫（筑後掾）は積極的・自覚的である。この二人の差は自然、濡

場の芸風にも現れ、それが又作者の作風にも影響して来ることは当然であらう。この結果、義太夫の語り物の濡場に於ては加賀掾が既に採用した新傾向を一層強調し、殊に筑後掾時代に於ては更に一歩進んだ新特徴の表現へと向つたわけである。即ち濡場の発達と太夫の芸風の発達は全く不即不離の關係を保つて展開して来てゐる。然しこの後も筑後掾の芸風は猶、近世的新風に努力し、殊に近松は次第に作者としての円熟期に入らうとしてゐる。かうした太夫や作者の意欲が片々たる濡場表現に満足する筈はなく、殆んど極限にまで発達した濡場から、別の新しいものの飛躍の可能性は濃くなりつゝあつたわけである。

又他方、周囲の事情を眺めれば、たゞ一例ではあるが、「名古屋山三郎」（延宝末？）には既に早く完全に近い心中形式が採用され、「弱法師」（元禄七年九月？）には女の自殺を止めて「但ははやる心中か」と書かれ、当時、情死が盛んに行はれてゐたことが窺はれる。元禄も末年近くなる頃迄には歌舞伎では世話狂言・心中狂言が度々上演されてゐる。浄瑠璃でも、未だ不完全な形ではあるが、文弥の「雁金文七秋の霜」が元禄十五年九月に出て、最初の世話物として一応新しい道を開いた。さうして当時の一般社会情勢は祐田善雄氏も述べられてゐる（註五）やうに大阪では官能的享楽生活から現実的・道德的方向に人心が移りつゝあり、過去のものから現実的なものへ、恋愛技巧の興味から、金につまつて情死する社会悲劇的なものへ関心の中心が変化しつゝあつた。かうした状態にあつた時、たまたま曽根崎の森で心中があり、然も歌舞伎では方々でそれを上演した（牟芸古雅志）。このやうに外には環境の条件が揃ひ、内には太夫や作者の新しきを求める意欲の烈しい時に、近松が筑後

豫のために「曽根崎心中」を書いたことは、むしろ当然であつたかも知れない。然し如何に条件が揃つても、時代物的表現から一挙に町人的世話に倅けた世話浄瑠璃の表現が現れるとは考へられない。勿論歌舞伎脚本には既に世話表現があつたとしても、浄瑠璃の表現とはやはり文芸形式の相違があつた筈である。ここに於て新しい飛躍への舞台となり、又手懸りとなつたものが浄瑠璃自身の中の濡場表現であると思ふ。古浄瑠璃の濡場に加賀豫に依つて与へられた新傾向が、義太夫に依つて強化され、筑後豫時代になつて意識的に庶民化せられてゐた当時の濡場表現には世話物表現の殆んどすべての基礎形式(2-14)が既に試みられてゐる。ただ無いものは当時の社会に於て、情死事件を正面から取上げ得るための「心中」についての倫理性だけである。金と町人意識とに依つて、この倫理的統一を与へ、濡場の各表現形式を大きく脱皮させて、一作品全体の表現構成要素にまで飛躍させた者が近松であり、そこに生れたものが「曽根崎心中」ではなからうか。(但、世話歌舞伎の影響を全面的に否定するものではない。)少なくとも世話物表現の基礎形式として利用し得る濡場描写の存在と環境の諸条件とが相俟つて、「曽根崎心中」以後の世話物出現の可能性が生じたものと考へる。近松の最大の功績は、恋愛から情死への一貫した戯曲化に倫理性を持たせ、古浄瑠璃に見られた神に依る恋の正当化とか、官能的享楽に近い濡場描写等とは異なる近世的リアリズムの観点から恋の正当化を実現したことである。このやうに見て来て初めて、「難波土産」の某が憂はみな義理を専らとす」といふ近松の言葉も本当に理會出来ると思ふ。

以上濡場について古浄瑠璃以来の作品を見て来たのであるが、此処で恋情表出の場を濡場と言つたことは濡場の一般概念とやゝ矛盾

するかも知れない。然し従来濡場と劇場とが兎角混同され易く、従つて歌舞伎の劇場が浄瑠璃に移入されて以後の濡場のみが注目されてゐる。然しそれ以前にも邸以外の素人女の濡場の表現は行はれてをり、然もそれは劇場移入後も時代と共に近世的・世話的方向に進んで来てゐる。劇場の移入は浄瑠璃史上に大きな刺激を与へたには相違ないが、濡場に関する限り、それはあくまで右のやうな浄瑠璃の濡場発達史上の一現象として眺めたい。浄瑠璃の濡場自身の近世化への発展過程に歌舞伎の劇場の濡場の要素が加へられ、濡場自体としても発達の極限に迄達した時、それが近松の筆により、全く新しい意義を持つ局面に新生した。これを「曽根崎心中」の出現と解釈し、浄瑠璃の近世化は一応こゝに完成されたと考へると共に、別の意味からは、むしろ此時こそ浄瑠璃史上の名実相伴つた真の「近世」への出発点であつたと考へたい。

- 註一 大阪府立図書館の絵入細字本の刊行「延宝」の文字は墨書らしく、其下の木板の字は判読出来ない。これに關しては信多純一氏の説があるが、表現から見ては或は貞享元年の義太夫正本近く迄下るかも知れない。守隨憲治博士は延宝の文字には疑問を持たれるが、挿絵の画風は寛文に近いと言はれ、延宝説をとられるやうである。
- 註二 高橋宏氏は「近松著作年代考」で元禄初年かとされ、祐田善雄氏からは「茶屋諸分調方記」(元禄六年二月刊)に出てあることを示教された。一応ここでは元禄六年以前としておく。
- 註三 「西鶴研究」第六集所載の森修氏「凱陣八島は西鶴作なり」一五頁参照。
- 註四 若月保治氏著「古浄瑠璃の新研究」(延宝・享保篇)四五〇頁一四五五頁及び一六九六頁参照。
- 註五 「天理大学学報」第十四輯所載の祐田善雄氏「近松と芸の世界」(下)四三頁参照。
- 附記 小島吉雄先生、祐田善雄氏、森修氏より多くの御示教を得ました。厚く謝意を表します。又編輯部の方々には御迷惑をかけましたことを御詫び致します。

大阪学芸大学助教授