OUKA
The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	『切上るり曽根崎心中』の成立について
Author(s)	信多, 純一
Citation	語文. 1981, 39, p. 1-20
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/68687
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

『切上るり』曽根崎心中』の成立について

信多純一

一　はじめに

昭和四十一年九月『国語と国文学』誌上に、高野正巳氏が「世話浄瑠璃の初演についての問題―信多純一氏の所説に対する批判―」と題する論文を発表され、昭和三十七年四月の『国語国文』誌上に収めた「助六心中浄瑠璃の初演とその意義―切浄瑠璃と世話物の問題―」の拙論に対して厳しく批判を加えられた。卑説は、『曽根崎心中』上演以前に、『大阪千日寺心中物語』（元禄十三年カ）・『道中評判敵討』（元禄十五年）が上演されていたこと、これらの切浄瑠璃は共に世話物の初期作品と認められることなどを述べたものである。これに対して高野氏は、これらはそれぞれ傾城浄瑠璃や武道浄瑠璃であって、共に世話浄瑠璃の定義にあてはまらないとされる。

高野氏は発表と同時に同誌抜刷を恵与され、私も直ぐさま返書を送り、この批判に対する回答の猶予を申し出た。『役者友吟味』の記事を引いてそれが切狂言『助六心中』即世話狂言であることを示す証左とする私の解釈が、誤りであると氏はされているが、これ[注1]の反駁の可能なことや氏の小さな誤解を一二解いた上で、なお私の反論の猶予方を申し出たのであった。それは、氏の批判内容に関する限りでは、それに対する反駁は可能であると考えられるが、それでは何ら建設的な方向に向かわないと当時判断したからであった。彼我の主張を冷静に見つめると、われわれ二人の間に、というよりは学界一般に、「時代」「世話」に対する用語・概念規定等に共通理解のないこと、それぞれの研究上の立場に依拠して考えており、互いに噛み合っていない点の多いことを思ったからであった。その解決を措いて論駁しあっても不毛の論議に終始するであろうことを顧慮し、この根本的な問題の研究のため、時間的猶予を乞うたという次第であった。氏もこれを諒とせられ、『道中評判敵討』の私の未見の八行正本写[注2]しを貸与下さるなどその後も協力下さっている。

昭和四十九年六月九日、日本近世文学会春季大会で私は、「曽根崎心中の成立過程―高野正巳氏拙論批判への回答に代えて―」と題して八年目にして漸く氏の批判への回答を行った。本稿はその折の口頭発表を文章化したものであり、その後の研究をも少しく加えて（主に四章）、今ここに博く批判を仰ごうとするものである。

拙稿「助六心中浄瑠璃の初演とその意義」の補遺の意味で、竹本内匠利大夫についてここに付記しておく。拙稿において、

『曽根崎心中』上演以前の二つの切上るりがいずれも竹本内匠利大夫の正本であることを述べ、その太夫自体のことが不明であるうらみを述べている。二作の上演年次を問題としているだけに、これを押える事は重要であったが、当時はこの人物が「竹本座にあって相当高い位置を占めていた太夫」という推定にとどまっていた。今や幾つかの資料によって彼が元禄初年より活躍し、自ら一座を組織して旅興行まで行っていた様相を確認出来る。

元禄六年正月十九日以前の上演（『鸚鵡籠中記』）の『近江国しが物語』、ほぼ同時期の『融大臣』、『他力本願記』などの絵入本表紙の脇方簽に、竹本義太夫と並んで「ヲキ竹本内匠」と見える。元禄八年五月以前上演の『都富士』にも竹本頼母と共に出演し、翌九年四月には自ら一座を組んで紀州和歌山新堀にて三十日の芝居を興行した（『竹本内匠芝居有之ニ付店借リ之者共判形并請状帳』）。さらに翌十年七月には名古屋円光寺内にて二井小太夫をワキとして興行、『吉野忠信』を語る（『鸚鵡籠中記』）。この時竹本内匠理太夫と名乗っている。以後『鸚鵡籠中記』には、元禄十一年二月と九月の再度の興行、元禄十二年閏九月より十月までの興行等の記事が見え、太夫として一座を牽引活躍のさまがうかがえる。

かくして、元禄十三年と推定される『頼朝伊豆日記切上るり　大坂千日寺心中物語』の上演につながるのであって、彼の名前入りの二種の正本の存在することも、その位置から考えればむしろ当然といえよう。『声曲類纂』巻之二大和少掾の記事に「元祖儀太夫の弟内匠理太夫か倅也」と見えることも或いは信が置けるかも知れない。

（注1）　高野氏は『役者友吟味』杉山平八の条を私が全部読まないで好都合の部分のみを引用した結果誤りを犯しているとして杉山平八の条を全文掲出され、信多の指摘した世話狂言というのは、戌の年の『お七歌祭文』のことであり、当流やつし（傾城事）の御名人といっているのが『京助六心中』のことを指しているとされた。本文を再録するのは避けるが、本条は戌嵐座、亥片岡座出演の両年の平八の評判を記すものであって、まず「富評」とあって戌の年のお七の大当りを述べ、ついで「▲諸人一同に」とあって亥ノ年片岡座へ帰り新参で出演し、霜月晦日切狂言助六心中の助六と成り、「大当り・」を取ったことを述べている。高野氏の問題とされる「世話狂言色事に成ては・此人につゞくしてはおそらくはござるまい・当流やつしの御名人」という記事は、「▲諸人一同に」の条の、『助六心中』の「大当り・」の直ぐ後に続くものである。これを高野氏が「世話狂言色事に成ては」の部分は戌の年の『お七歌祭文』のことであり、「当流やつしの御名人」の部分は『京助六心中』のことを指すと解釈されるのであるがこれは全く理解に苦しむ。普通評判記は対話の体で構成され、一話者の評の部分はそれなりに独立している。よって互いに論駁し合ったりする趣向も取られるのである。氏の両条にまたがっての解釈自体問題があり、まして後条亥の年の一評文を二分して、前条は戌の年、後条は亥の年にそれぞれ当てられるその解は私には首肯出来ない。

（注2）　高野氏は私が『役者友吟味』の杉山平八の条を全部読まずに引用を行ったと記され（私は当時演博本全文の写真を所持しそれによった。現在は『歌舞伎評判記集成』第四巻に収載されている）、また『道中評判敵討』を『浄瑠璃稀本集』によって読んだのであろうと述べられている。確かに氏の時代は資料閲覧に限界があり、その経験からかく推量されたのであろう。しかし、これも当ってはいなかった。私は大阪府立中之島図書館蔵の絵入十二行本に直接当ってこれを記したのである。この内題は「一心五戒魂切上るり道中評判敵討　竹本内匠利大夫正本」とあった。私は考証の上、これは「新一心五戒魂」の切上るりであろうとしたが、高野氏は同論文でこれを御所蔵の影写本（題簽は高野辰之博士筆）によっ

て裏付けてくださった。のみならず後日、当該書を貸し与えられた。その題簽は「道中評判敵討　竹本内匠利大夫正本　正本屋山本九兵衛版」その内題は「新一心五戒魂切浄るり道中評判敵討　竹本内匠利大夫正本」とある八行十九丁（19丁目裏白）であった。

二　世話物と世話事と

高野氏の批判を受けて後、私の研究課題は、「世話」をどう押えてゆくか、客観的基準を立てる方途は何か見つからないか、といったことであり、当時出版の始まっていた歌舞伎評判記の用例やその他の書の用例を求める調査なども行ってみた。しかし、この限りでは確としたものを把握することが出来ないままに終ったのであるが、高野氏の批判を読んで以来気にかかっていた一つの問題に「世話物」と「世話事」の区別という事柄があった。

高野氏は『役者友吟味』の山下又四郎の条の、

（前略）諸芸一通不足なき役者．一番に所作ごとし二に武道三にやつし．四に世話事五に六法ふりかねず．

とあるを引いて、「これだけでも武道事、世話事、所作事等の区別があり、すくなくとも〈やつし〉と〈世話事〉とが別であったことがわかるであろう。信多氏はいったい武道物、世話物、傾城物等の定義をどう考えておられるのであろうか」と記されている。この氏の批判は、右の「…事」というものを歌舞伎の「狂言の種類」とみる立場に立たれてのことであるが、私はこれに不審を持った。すなわち、これら「…事」は演技の種類であって、狂言の種類でないのではないかということである。したがって、世話物の中での「やつし」なども当然あり得ることになる。

世話狂言の大名人．此度切狂言女執心因果物語……思入大分よし．尤くらゐを取て哀をする衆はおゝけれど．世話にて姿をやつし．色をすてゝ見物涙に成．やつこが作りひげもおちるは．此度にて二度の大あたり．（『役者三世相』中村千弥）

この例は「世話」・世話狂言において、やつし事の演技をしていることをいう（ここでは「姿をやつし」と動詞になっているが、「いばら村狂言と五格」と並記されている『丹波国茨村の沙汰』千弥評に同趣の演技をさして「やつしごと」〈役者御前歌舞妓〉とある）。先の『役者友吟味』の又四郎の条についても、他の評判記についてみれば、明らかに彼の得意の演技・芸の種類であると知り得る。

此くらゐにさつしやる役者衆の内では．万能丸でござんす．武道やつし．舞ひやうしごと．ぬれごと．詞のおとしよく．さしあたつて何がならぬといふことがござんせぬ．水だて又云いかさま何もさうおうにはせられ共．にはかあがりがして．げいに．ほんあぢはひがござらぬ．

（『役者口三味線』又四郎評）

高野氏が『役者友吟味』杉山平八評で、「世話狂言」とあるのは『お七歌祭文』、「当流やつし」は『京助六心中』のことを指すとことさらに分離されたわけも、この「事」と「物」を区別されず、「世話事」と「やつし」は、すなわち世話物と傾城物は、別という認識があっての結果と推察出来る。氏は『京助六心中』などはやつし狂言であり傾城物であって、世話物ではないと強調されるからである。

ともあれ、この高野氏の批判の検討の間に世話物と世話事とを区別して考える必要のあること[注3]に思い至り、とりわけ演技としての世話事というのはどう把えればよいのか、浄瑠璃の場合はどうである

のか、といった事柄が私の新しい課題となってくる。

浄瑠璃関係の文献に用例を探れば、『操年代記』等に世話事の記事がみられる。いずれも各太夫について「世話事よし」とか「世話事難ずることなし」とあるだけであり、実体を把握することは出来ない。ただ世話事は色事としての性格が強いことがうかがえる。つとに横山正氏が昭和38年8月『近松の研究と資料』第二の「曽根崎心中成立の浄瑠璃的諸要因」において、「恋慕段物揃」と銘打つ『浄瑠璃連理丸』に『曽根崎心中』全文が収められている点に注目され、その成立基盤の重要な要素として恋慕的表現の場の発達・展開を挙げておられるが、世話事の用例調査の間にもその性格は顕著に浮かびあがる。

○筑後掾の世話事はあはれでだてでしつぽりで、光源氏のきやうそくに、打もたれつつ好色の品定ある有様もかくやと我はおもほゆる。
（海音『浄瑠璃古今の序』）

○色に愛る世話事　義理に清る時代事
（『竹豊故事』）

○大上上吉　曽根崎心中
世話事の先祖　色事は此うへない海鰻（いせまぐ）
（『竹本不断桜』）

○又と有まい指向ひ、大方かゆは金色の、菩薩の世話事床がため、御新宅の地形がため、ヤア目出た〳〵の若松様よ。
（『伽羅先代萩』第一）

この性格は重要な問題[注4]と考えられるが、しかし演技の実体把握という面では、この作業から結果を得ることは困難であった。

そこで次に、作品そのものの中に、世話事の特色が見出せないであろうかと考え、私が初期の世話物と規定した『大阪千日寺心中物語』の節付を検討してみることにした。その際、一番に目についた部分がある。それは本文全体で僅か六丁半（絵入十二行本八丁半、うち挿絵二丁）である同書一丁裏より実に一丁半以上に及ぶ「せりふ」とある部分のあることである。ここは全て対話から成っており、大尽と亭主の二人の対話が展開する。これが「詞」の節付でなく、特に「せりふ」となっており、拙稿でも歌舞伎の長セリフ的に演じたところで歌舞伎の影響を受けた証拠として問題にしていたのであるが、世話事の芸の探求という立場からみた場合、これが大事な事柄ではないかと気付くに至る。さらに今一つの内匠利大夫の正本『道中評判敵討』をみてみると、ここでも会話部が多く、特に終りの凡そ一丁半（この書の行丁数は千日寺心中と同一）は、全然節付のない会話だけの個所であり、この点に、竹本内匠利大夫の世話事の特色があることがうかがえる。

語り物としての浄瑠璃において、世話事を演じる場合、フシや地合のところでそれを語り分けるのは、かなり難しいであろうことは容易に考えられる。浄瑠璃伝書の類にも世話事に言及するものは少なく、あってもそれは浄瑠璃の格の問題として抽象的に語りの心持が説かれている程度である。

時代ものは　心もちことばともにくらいをつけてかたるべし。
しかしあまりことばののびざるやうにこゝろ得あるべし
せわ事ハ　ねば〳〵としてはあしく、めい〳〵つねにものいふやうなる心得にてかたるべし。
（『浄瑠璃稽古秘密箱』文化五）

この心得が一番に実践出来るのはやはり時代物の条にもあるよう

にことばの部分であろう。近石泰秋氏が『操浄瑠璃の研究』の「世話物」の中で、『道成寺現在蛇鱗』を例に挙げ「セハ」の語り口について述べておられる。

次第つくりし罪も消えぬ下べし。ハル〳〵。下鐘の供養に参らん。
サシ 是は此国の傍に住む白拍子にて候。詞扨も道成寺と申す…月は程なく入りしほの。〳〵。煙みちくる小松原。クル急ぐ心か下まだ暮れぬ日高の寺にハル着きに下けり〳〵。詞いかに申候。是は此国の傍に。セハといふてはかたい。定めてお前方も聞き及んでござんせう。わしや桜子という白拍子。鐘の供養と聞いて拝みたさに来たはいな。（寛保二年・豊竹座）

これについて近石氏は、能のシテ風に登場し、厳粛に話しかけた桜子が、「セハ」で急に傾城ことばにやわらぐ、あざやかな変化に興味を見出していること、これによってこの頃には明らかに時代と世話の語りの音曲上の区別が出来ていたことが判るとされている。この例でも判るように、世話事はことばの部分において顕著な特色が発揮出来るのであろう。その意味で内匠利大夫が浄瑠璃の「詞」（節付としての詞）でなく、全くの対話の口調「せりふ」で世話事を演じたということも理解出来る。

『大坂千日寺心中物語』と兄弟関係にある角太夫系の正本『蟬のぬけがら』ではどうであろう。その冒頭部に他に見えない文字譜がみえる。

語松風らげつにことばを交すひんかくも……いつのまにかはへだつらん上ゆり。詞ヘヤツシおよそ三千三百両しうしないたるそれがしは。せつしうなにはに名も高き。万屋の介六とておとこじまんにのぼされて。今はしんだいすつきりすけ六

冒頭の謡の序部が終って最初の「詞」があり、名乗りを行う箇所であるが、その「詞」の横に「ヤツシ」とあり、世話にやつした語り口が考えられる。さらに、問題の亭主相手の介六物語の箇所も詞の羅列で展開しており、同様の行方であることを知る。

それでは当の義太夫はどうであったか。たしかに『曽根崎心中』等の世話物には会話部が多く、対話劇的傾向の強くなっていることは認められる。徳兵衛の長い身上咄も、八行本で二丁に及んでいる。しかし、内匠利大夫正本のように全く節付けの無い形で進行する箇所は義太夫の本には見当らないし、角太夫のように「詞ヘヤツシ」といった形のものもない。

したがって、徹底したセリフ事で長丁場を展開するような語り口は、内匠利大夫の世話事の一特色であり、角太夫系のそれもほぼ同様の語り口であったと思われるのであるが、このことが世話事一般の芸を考察する一つの鍵、しかも重要な鍵であることは確かと思われる。普通「世話」の用例がことばの問題として多出することは既に知られている事柄であり、語り物にあっては、会話部の語り口に、作品の問題としてはその対話劇性に、更には人形の演技の面でも世話事・世話物の特色が当然あった筈である。義太夫の場合でも、節章の上に直ちにそれがうかがえないまでも、時代事との差異はかなり明瞭にあったに違いない。

口頭発表の場では以上にとどめたが、その後、節章としての「詞」に着目し、その史的展開を辿るなどして「詞」の音楽的変質を目下のところ想定するに至っている。一般に地・詞・フシの三要素のうち時代と共に詞の拡大がみられ、形の上では語り

から劇へという移行の跡が大きく辿られる。この問題はただに音曲の問題だけで考えるべきでなく、舞台構造、人形演出の問題等とも絡めて考察すべきだと思う。また節章の「詞」も時代事の「詞」と世話事の「詞」と二つの流れがある筈であり、それぞれの展開変遷と互いの交流は今後の課題と考えるのである。その意味で最近横山正氏の『語文研究』四十六号所載「初期義太夫節における詞の意義」は注目される論文である。「詞」が地の文と言葉の部分に付される様相を詳細に追及し、世話物の対話劇性を裏付けておられる。私はさらに、その「詞」の時代・世話の質的相違をも考慮すべきと考えているが、今後の検討にまちたい。

(注3) 世話事の用例の中には、世話物に近い意味をもったものもある。例えば「器量よく世話事にもつかはれ続にも穴をあけず。役目相応にせらるゝといへ共」(『役者友吟味』坂・桑原三左衛門)などそれであるが、一般的ではない。

(注4) 昭和44年5月、拙稿『近松世話浄瑠璃の方法―心中物を中心として―』(帝塚山演劇学・第二巻第一号)において、この性格について扱い、「彼(近松)の世話物作劇の態度というものは、当時歌舞伎の心中世話狂言等に一般的に見られた、葛藤の外的展開を情緒的展開で受けとめ、劇的統一をなすという手法の上に立って、更に人形の機能を十分活かすべく作劇して行ったと考えられる」と述べたが、この「情緒的」という性格に当るもので、「しっぽり事」と呼ばれた演技内容と深く関わるもののようである。

三　助六心中と曽根崎心中

このように、世話事の探究に当ってその性格の一面を見出すことは出来たが、これ以上の考察ということになると容易ではない。曲節研究にはさまざまの隘路があり一朝一夕にして成るものではない。また私の能力を超えた分野でもある。こうして解決の道は失われたかのように思われたのであるが、突然意外な方向に曙光が見出せてきた。

すなわち、世話事の演じられる好箇の場としての、長咄の局面を求めて初期の切浄瑠璃や『曽根崎心中』などをみていた時、ふと『蟬のぬけがら』の介六の身上咄の箇所、内匠利大夫の「せりふ事」に当るところで、『曽根崎心中』徳兵衛の身上咄の文句と語句の類似があることに気付いたのである。

…屋根には猫がいがみ合ふ。下には犬めがりんき沙汰。居間がお中はかうしたず。定家の色紙は置じやといふ。いつが盆やら正月やら。やみらみつちやりぶらり三。(『蟬』一)

此の中をれが憂き苦労。盆と正月其の上に。十夜お祓ひ煤掃きを一度にするともかうは有るまい。心の内はむしやくしやとやみらみつちやの皮袋。(『曽』上)

万屋介六もこの咄を、介六の因果咄と涙ぐんで揚屋の亭主に話すのであるが、徳兵衛もお初にこの苦労咄を「徳兵衛が命は続の狂言に。したらば哀れであらふぞと溜息ほつとつくばかり」に話す。

これらのことばや局面の類似に気付き(『大坂千日寺心中物語』にはこの文辞はない)、この二作を比較検討してみると、表現や作品の構想等全般にわたって、深い関連性を見出す。左記の表がそれである。

蟬のぬけがら

〔序開き〕カ

序　謡（江口）　（付舞台）カ

介六の出　編笠・紙子姿の哀れな出

介六物陰に身を潜める

揚巻の出　揚巻〈名残の道中〉

揚巻揚屋の内に入る　送り

「仏ももとは凡夫にて。かのやしゆたら女の妹背の中。ぬる夜もりんきのしなも今の衆生に変らめや。是を見。かれを聞く時は。恋と菩提を引わけて道は二筋なきものを……」（後出心中道行冒頭部）

揚屋門口の場

「介六つく〳〵見送りて」

介六再び現われ、「といつまいつ分別し」揚屋の内に声をかける

揚屋亭主八右衛門の出

介六八右衛門を相手に身上咄

揚巻が原因で父への反抗

張り合いになり金作りの失敗話　〈男主人公長物語〉

はなし止む「うれひふし　なみだくみてぞはなさるゝ」

亭主聞て同情し、揚巻が田舎の客に身請され明日は国へ連れてゆかれると語る

◇

亭主揚巻の国入り道具のおびただしいことを滑稽に語る　道化〈物語〉

介六が帰ろうとするを亭主止め、着物を貸し、中二階のこたつに入れとすすめ「おたばこぼんよおさかづき」と立騒いで亭主は退く　三重

二段　介六中二階こたつにて揚巻に知らせようと煙草にわざとむせる（恋の手立）

曽根崎心中

序開き

序　謡（田村）　（付舞台）

初の出　駕籠に乗っての出

初観音に変じ舞台転換　三重　初〈観音めぐり道行〉

「卅三に御身を変へ色で。道引情で教へ。恋を菩提の橋となし。渡して救ふ観世音誓は。妙に　三重へ有難し」

生玉の場

「立迷ふ」

編笠　徳兵衛の出　生玉の社に着く　出茶屋の中より初声をかける　徳兵衛長蔵の「影見ゆる迄見送り〳〵」

徳兵衛初と出会

徳兵衛初を相手に身上咄

初が原因で伯父への反抗

張り合いになり金作りの苦労話　〈男主人公長物語〉

はなし止む「スエテ　むせび入てぞ泣きゐたる」

初聞て涙し、明日きりの金を早く伯父に返せとすすめる

◇

九平次の出

九平次と徳兵衛の葛藤　手形の巧み　喧嘩

初田舎の客に無理に連れられ退場　世話敵〈闕諍〉　三重

徳兵衛打擲され破れ編笠で哀れな退場　三重

中巻　初の所へ朋輩来り徳兵衛の噂　外に徳兵衛を見つけ「走り出ん」と思うが人目あり、わざと門見て来ると外に出る（恋の手

揚屋の場

揚巻の出　「走り来て」こたつに腰をかける
介六　こたつの中より見上げ、いやみを言い
「そらさぬ顔してゐたりけり」

〔こたつの上下〕揚巻介六と口説し、こたつによそえて　揚巻〈当言〉
介六に心中を語る
介六悪口「いきけいせいのひるがんどう。大ぬす人のやけげいせい……」
受け取れと起請小指など打ちつける　書置を共に用意していたことが知れ心とけ一緒に泣く
介六回向頼むと出て行きかける　揚巻すがりつき
「こなんに別れ露の身を。片時もなからへ有べきや。どうでもかうでも死るぞや。死せてたべ介六様。一所にやいのとすがりつき。きへ入斗くどき泣き。ぜひもなさけのきづな也＊

＊介六泪をおさへ。ヲヽよふゆやつたうれしいぞや。さほどに思ひつめし上は。もはやとゞむる心でなし。去ながら爰にてとにもと思へ共。亭主が難義察したり。諸事某に任すべし。先かきおきとかきまぎれ出てゆくこそ」　〔三重〕〔千日寺心中〕

道行

〔心中みちゆき〕（大阪千日寺心中物語）　シテ・ツレ
〔……行く道の。鐘二つ三つよの中の限りも。今と。……ここに四ツ橋の。くも手に……無常の鐘も近づけば。もはや最後か……その先の世も。必ず女夫と……涙いやますばかりなり。……梅が香は……はや有明の鶏の声。……身のあだし野に　三重へ着きにける。※〕
大阪万屋介六道行（蝉のぬけがら）
……ふたり手に手を。取くみて。なにはのことのよしあしも。爪ぐる数珠の数とりに。取々さそや噂せん。あれ御覧ぜよ行先に　はや横雲の立渡り。……明けば憂き身の捨所。さらし晒に　三重　着き給ふ。

天満屋の場

立）　内より呼ぶ声に打掛けに入れ中へ　榻の下に入れ上り口に腰をかける
初煙草吸いつけ「そしらぬ顔してゐたりけり」
九平次・仲間の出　亭主「それたばこぼんおさかづきとありべかゝりに立騒ぐ」九平次の悪口に亭主は退く
〔榻の上下〕初九平次へのことばや独言によそえて　初〈当言〉
徳兵衛に心中を示す
初悪口「徳様に離れて片時も生きてゐようか。そこな九平次のどうずりめ。あほう口をたゝいて人が聞ても不審が立＊
徳兵衛初の足をとって押し戴き一緒に泣く

＊どうで徳様一緒に死ぬるわしも一緒に死ぬるのやいのと足にてつけば榻の下には涙を流し。足を取つておし戴き。膝に抱付き焦れ泣き　女も色につゝみかね。互に物は言はねども。肝と肝とに応へつゝしめり。泣にぞ泣きゐたる。人知らぬこそあはれなれ」
九平次気味悪がり帰る
店仕舞　時の経過
初二階より忍んで降りる
下女起こされ出てくる
火打の打音に「まぎらかし」脱出してゆく　三重

道行

心中道行　太夫・ツレ
……道の霜。……あれ数ふれば暁の。七つの時が六つ鳴りて　残る一つが今生の。鐘の響の聞き納め寂滅為楽と響くなり。……梅田の橋を……いつまでも。われとそなたは女夫星。必ず添うと……二人が中に降る涙　川のみかさも増さるべし。……今年の心中よしあしの。……明日よりはわれも噂の数に入り。世に歌われん。歌はゞ歌へ……命を追はゆる鶏の声明けなば憂しや天神の。森で死なんと手を引きて梅田堤の小夜烏……爪ぐる数珠の百八に涙の玉の。数添ひて……曽根崎の森にぞ。辿り着きにける。

〔寺日千〕・駿し らさ

〔※親子一門揚屋の亭主。尋ね〳〵て千日寺の。庭の朝明夜明の烏かはひ。〳〵と鳴く。声揚巻や介六心中　知るも知らぬもをしなへて皆念。仏をぞ唱へける〕（千日寺心中）

八右衛門追い来り、伊予の田舎客実は介六の父と判りしことなど告げ、皆打ち連れ帰る

「慈悲と情と義理と恋。ためしに聞かぬ心中やと。人皆話し伝へけり」

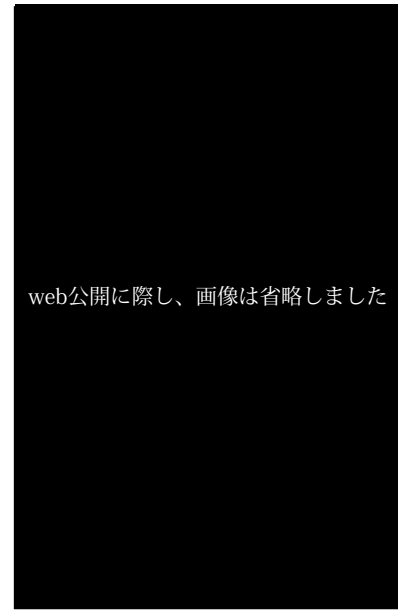
森の崎根曽

人魂が飛ぶ
述懐
両人心中

「誰が告ぐるとは曽根崎の森の下風音に聞え。とり伝へ貴賤群集の回向の種。未来成仏疑ひなき恋の。手本となりにけり」

まず場面構成であるが、両者殆ど一致していることを知る。所謂三巻構成が見られ、三巻目が心中道行で始まる形も同一である。『曽根崎心中』（以下『曽』と略称）観音めぐりの序開きに該当するものとしては『蟬のぬけがら』（以下『蟬』と略称）では傾城揚巻の「名残の道中」がある。文章は比較的短いが、大夫道中の演技が一つの見せ物となっていたと考えられる。その証拠は、同系の一中正本『助六心中并せみのぬけがら』東洋文庫本表紙裏見返しの図（別本『助六心中并せみのぬけがら』八千葉胤男氏紹介『近世文芸』17〉にも同じ図掲載）に、「つけぶたいにてつかい申候／身ふりしよさ大あたり／助六しのふてい／ふかあみ／がさにかみ／子すかたお／もひ入／大あたり　あげまき道中　けいせい／手つま人きやう　てい主もんさく」町中のひやうばん／助六上るり／大あたり」とあり、都太夫一中が難波利三の三味線でワキ三中と共に出語りし、人形が付舞台で出遣いをしている。この廓を明日限りに去ってゆく揚巻の道中が『曽』の初同様手妻人形で演じられているのである。一中の本曲の上演は『曽』以後程経ずしてのことであり[注5]問題は残るが大いに参考となるのであろう。近松も後年『山崎与次兵衛寿の門松』上巻新町揚屋の段冒頭部に吾妻の太夫道中を設定して一つの見せ場を形成している。なお、『蟬』の太夫道中の場合は文辞も僅かで所作中心であったと思われるが、『曽』の場合は周知の長い文章を伴う。その「観音めぐり」末部の文辞が、『蟬』の心中道行冒頭部の仏教的文辞と同趣であり、関連があると思われる。このように、『蟬』の揚巻道中、揚屋入りまでが付舞台での序開きと認められれば、両作の場構成は殆ど同一といえるであろう。

次に順次各場についてみてみよう。序開きが終り付舞台より本舞台に変っての場であるが、『蟬』では恋人を物蔭から見送る（「介六つく〳〵見送りて」だけで声をかけずに終り、揚屋に案内を乞い、亭主との問答が展開される）。『曽』では初が出茶屋の簾の蔭に居て徳兵衛に声をかけ手を叩くと、それと察して徳兵衛が供の丁稚長蔵を返し「影見ゆるまで見送り〳〵」、初を相手に対話が展開されてゆく。その身上咄の内容が酷似していて、共に恋人が遊女であることから父や伯父の意見があり、それに反抗して張り合いになり金作にかかる話となってゆく。『蟬』の方はその金作の失敗譚が滑稽に、『傾城仏の原』文蔵の身上咄しを直した形で展開されるが、『曽』で



はしんみりと苦労咄が行われる。『蟬』の場合、後で介六が涙ぐむのが可笑しいぐらい、廓咄の滑稽味が濃厚であるが、その境遇の設定は両者同巧のものである。

もっとも『曽』の場合でもすべてが真面目な調子で話されているのではない。

男も泣いて「ヲ、道理〳〵さりながら。言うて苦にさせ何せふぞいの。此の中……やみらみつちやの皮袋。銀事やらなんじややら訳は京へも上つてくる。ようも〳〵徳兵衛が命は続の狂言に。したらば哀れにあらふぞ」と溜息ほつとつぐばかり。「ハテ軽口の段かいの。……

初がこの話を、「軽口の段かいの」と受けたように、この箇所は徳兵衛が泣きながらしかしわざと軽い語調の早口で冗談めかして語っているのである。初に心配させないようにとの配慮であることは言うまでもないが、また同時にこれには近松の心憎い配慮がある。先に初に田舎客のことを「物真似聞きにそれそこへ」と言わせていることとひびき合うのである。すなわち当時市井で評判の「当世しかた（仕方）物まね」（『伽羅女』）の米沢彦八軽口咄を聞きに行ったとはっきりと利かせていたからである。『曽』の絵入本挿絵には、馬場先辺に「御評判彦八はなし」と掲げて、彦八が座って客二人を前にして咄す図があり、「ひこ八かるくちはなし」と明示している。恐らく生玉社頭での徳兵衛のこの軽口の口調は、彦八の軽口調を真似ての、当込みがあったとみてまず間違いあるまい。そしてさらにその裏には、『蟬』の廓咄しのひびきがある。

再び両者の対比に戻れば、共に明日までに金がなければ恋人同士別れ別れになる状況設定がなされている。

しかし、この場のその後の局面に両者相違がみられる。『蟬』は道化役の亭主による〈物語〉があり、揚巻の国入りの道具類が如何に仰山なものであるかを滑稽に語る。介六がそれを聞いて帰ろうとするのを、亭主は着物を貸し中二階へ上げてやる。これに対し『曽』では世話敵九平次を登場させ、徳兵衛が彼に騙されたことが判り喧嘩となり、皆に打擲されるという葛藤の展開と〈闘諍〉場面がある点が違った行方といえる。

この『曽』の最後の場面で、

「いづれも御苦労かけました御免あれ」と一礼述べ。破れし編笠拾ひ着て顔も傾く日影さへ。曇る涙にかきくれ。〳〵すご〳〵帰る有様は目も当て。られぬ　三重

とある徳兵衛の、破れ編笠でまことに哀れに立ち帰る傷心の後姿は、

どふぞせつきのないくにもがな

たゝかれたとく兵衛人形のごとく也

（正徳頃『俳諧大福寿覚帳』）

とあるように当時評判の場面であった。近松は『曽』において、この編笠を意識的に利用している。生玉の場の徳兵衛の登場場面で彼は編笠を着して得意廻りをしており、初の傍により「コレお初じやないか。これはどうじやと編笠を。脱がんとすればアゝまづやはり着てゐさんせ」と編笠が話題にされる。そうしてこの闘諍場面では死の覚悟をほのめかして「破れし編笠拾ひ着て」すごすごと退場してゆく後姿に視覚的効果をあげる。九平次一行も編笠姿で現われ、緊迫感を出すところでハラリと脱がせたりする配慮がある。徳兵衛が何時笠を脱いだのか或いは喧嘩の場で脱げ落ちるのか明らかでないが、演出効果のある箇所でそれはなされたに相違ない。さらにまた編笠使用が続く。中之巻天満屋に「夜の編笠徳兵衛。思ひわびたる忍姿」と現われ、門に出た初が「笠の内に顔さし入れ。声を立てずの隠し泣きあはれ。切なき涙なり」といった情緒的場面形成に一役買っている。

この編笠という小道具活用の裏には、『蟬』の主人公介六の初登場のやつし姿、編笠に紙子のその姿態が濃く投映しているものと思われる。前掲の一中正本見返しの「ふかあみがさにかみ子すがたおもひ入　大あたり」とある評判も参考となるであろう。

親の勘当請ぬれば紙子一重に破れ編笠。さながら舞々同然也。かくては人に面を合すも面目なし。今日は首をくゝらふか。明日は腹をも切らふかとは思へども。太夫とは深き中。又言ひかはせし事もあり。露ばかり知らせたし。さは去ながら我姿。誰此くはくに只ひとり帰りきたりてすむ水の哀れはかなき身の露のたまさかに逢ふことも。ありもやせんと身をひそめ暫くたゝずみゐたりけり。

（『蟬』序部）

この介六の姿と心根こそ、夕暮破れ編笠でこの場を去り、やがて夜の天満屋門口にしのぶ徳兵衛のそれでもある。

中之巻は共に揚屋内の場・天満屋の場のいわば元祿歌舞伎の廓場に当る場面となる。最初どちらも恋人に会うための手立てが描かれる。『蟬』では中二階の火燵に居て揚巻に知らせようと、煙草にわざとむせる介六の手段があり、その声に揚巻が「走り来て」火燵に腰をかける。『曽』では店で初が徳兵衛の悪い噂に気をもむ時、表に編笠姿の徳兵衛を見つけ、「走り出でん」と思うが人の見る目をはばかり、門見てこうと外に出て出合う。『曽』ではさらに恋人を家の中へ入れる初の手立てが加わる。中から初を呼び入れる声に、打掛の裾に隠し入れ縁の下に入れ、上り口に腰打掛けて煙草吸いつけ「そしらぬ顔して居たりける」という局面がある。茶屋女が打掛を着るのはきわめて特殊であるが、堂島新地の中町だけは特別に用いた（『浪花色八卦』）。天満屋は中町筋にあり、近松はその知見の上に立ってこの趣向を考えついている。『曽』ではそこに世話敵九平次を悪口仲間と共に登場させる。亭主が「それ煙草盆お盃とありべかかりに立騒ぐ」場面は、『蟬』の亭主が介六を二階に上げて「お煙草盆よお盃、お茶上ませいお火燵に炭つげ小三其襖、かう引立ててお枕」と立騒ぐ体と照応する。

『蟬』ではそこから介六揚巻二人の口説が始まる。火燵に腰を掛けた揚巻を下から見上げて厭味を言い、「そらさぬ顔にてゐたりける」といった『曽』と同様の文辞がみられる。揚巻がもたれかかるのを突き退け、介六は身受けをなじる。そこで揚巻は、

是にはだん〳〵言訳有り。去ながらもうかうした上からは。よも聞分はさんすまい。ぬしさまには言わぬぞや。火燵よう聞け。わしが伊予へ行く事は……

と火燵によそえて介六と話す当言が始まる。『曽』も椽の上下を用い、九平次の悪口にこらえかね身をふるわして腹立てる徳兵衛を初が足の先で押し鎮め、九平次に向かって涙ながらに、

さのみ利根に言はぬもの。徳様の御こと幾年馴染み心根を明かし明かせし仲なるが。それは〳〵いとしぼげに微塵訳は悪うなし。頼もしだてが身のひしで騙されさんしたものなれ共。証拠なければ理も立たず。此の上は徳様も死なねばならぬ品成るが。死ぬる覚悟が聞きたい

と独言になぞらえて、足で徳兵衛に問う所作がある。この局面が歌舞伎狂言でこの頃常套の演技であることについては、祐田善雄氏の『曽根崎心中の歌舞伎的基盤』に多くの例を挙げて詳説されているところであるが、『蟬』との関連の上でこの趣向も考えるべきであろう。そのことはこの局面での文辞の多くの照応になって現われている。

蟬のぬけがら　　曽根崎心中

(イ)いき傾城のひるがんどう。大ぬす人のやけ傾城……
(ロ)互の心語り合い。顔と顔とを見合せて泣くより外のことぞなき。……
(ハ)こは情なやこれ介様。こなんに別れ露の身を。片時も永らへ有べきや。
(ニ)どうでもかうでも死るぞや。死せてたべ介六さま。一所にやいのとすがり付き。消へ入斗のくどき泣き是非もなさけの絆也。

かね。
(ロ)互に物は言はね共。肝と肝とに応へつゝ湿り。泣きにぞ泣きゐたる。

『蟬』の場合は、対照表に一部引用(イ)したように介六は揚巻の心変りを罵った末、起請や小指を打ちつける。その中から書置を見つけ揚巻もかもじの中から兼て用意の書置を取り出し示す。介六は悪口雑言を詫び、二人は心底を明かし身の不幸を歎く(ロ)。やがて介六が回向頼むと一人出て行こうとするを、(ハ)以下のごとく自分も一所に死なせてと揚巻は口説き泣く。

『曽』では初は九平次の言葉に激し、罵るうち死を決意し、当言という立場を忘れて直接徳兵衛に語りかけてゆき、心中を固め合う高潮した場面を形成しているが、その文辞に表示のごとく直接的な関連を見出すのである。一曲の眼目である中巻の、共に火燵・椽の上下を使っての当言の場で、かかる密接な関係を見ることは注目に値する。

(ハ)徳様に離れて片時も生きてゐよふか。
(イ)そこな九平次のどうずりめ。阿呆口を叩いて人が聞いても不審が立つ。
(ニ)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……膝に抱き付き焦がれ泣き女も色に包み

『曽』にはこの直後、気味悪がっての敵役九平次の退場があり、その後両者共に脱出の場面につながる。『蟬』ではそれは比較的簡単に描かれており、

さほどに思ひつめし上は。もはやとゞむる心でなし。去ながら爰にてとにもと思へ共。亭主が難義察したり。諸事某にまかすべし。先書置とかきまぎれ出てゆくこそ

と、書置を書き、「かきまぎれ」心中道行に出てゆく。『曽』の場合は、九平次も帰り、亭主が店を閉めさせ、時間的経過があって、脱出の危機に富んだ興味深い場面を近松は設定している。下女の火打の音に「まぎらかし」車戸を明け出てゆく、観客の舞台の人物と一

体化し感情移入を誘う手腕は見事である。しかし、これも歌舞伎に先蹤の求められることは、高野辰之氏や祐田善雄氏（前掲論文参）のつとに指摘されているところであった。

ついで下巻心中道行が始まる。このところでは『曽』は『蟬』よりもその先行作『大坂千日寺心中物語』のその箇所の文辞をより多く参照しているもののようである。また『蟬』のそれをも採っていることはいうまでもない。前記対照表に類似詞章を摘出しておいたので参照して頂きたい。道行は作者のもっとも力を入れて作文する箇所であり、『曽』の心中道行の名文は喧伝されているところであるが、それでも両者かなりの関連した字句がみられるのは妙である。

『蟬』のこの道行文で世間に知られた名文章がある。

交せしことの替るをば。替らぬやうに先の世と。先で逢ふやら逢わぬやら。どうやらかうやら。知らねども。いとをしかわいの余りには。叶わぬ時の神だゝきそもマアわしが氏神は。どうしたぐちな神様ぞ。京の吉田の神帳に。入た神かや入らぬのか。訳も情もわきまへぬ野暮天神か。うつじんか。……わしも廓の内ながら心斗の手向をば。どう受けさんした事じやややらハア。下心の悪い神様や。……とても此世は此通りせめて未来は違いなく。夫婦一所に極楽へ。それも叶はぬ物ならば例へ奈落の底までも……

『曽』においては、揚巻の氏神への怨み言の代りに、

まことに今年はこなさまも廿五歳の厄の年。わしも十九の厄年とて。思ひ合ふたる厄だたり縁の深さの印かや。神や仏にかけ置きし現世の願を今こゝで。未来へ回向し後の世も猶しも一つ蓮ぞやと……

と運命を観じさせ、後世を願わせているが関連が辿られよう。また『蟬』の「あれ御覧ぜよ行先にはや横雲の立渡り。明方近し玉鉾を早むる足も弱々と」とある文辞と、『曽』の道行の後曽根崎の森に至り、二人の魂が早くも離れ連れ飛ぶのを見て泣き沈む局面とは、両者の深いつながりをみてきた今、これも関連の一つとも考えられようか。

最後の心中の場面では、両者それぞれ異文であり、『蟬』の方が簡単であるが、近松はこのところでも肉親への情やこの世への執着、互いの愛情といった情緒的要素を次々と繰り広げている点、両者の大きい違いといえよう。結局は『千日寺心中物語』のそれと同趣の文章で『曽』も終っている。

以上粗い比較によって両者の相関を辿ってきたが、直接の関連のあることはまず間違いないと思われる。それにしても、助六心中浄瑠璃の『蟬のぬけがら』なり『大坂助六心中物語』を近松は果して見聞していたのであろうか。

宝永五年上演の『丹波与作待夜の小室節』中巻、与作喧嘩の場で小万相手に不運咄をする局面がある。欲に走って博打をし、借銭を負うて深味にはまる滑稽な感のある長咄であるが、この部分の下敷に助六心中のそれを参照して用いている。元来こうした局面は近松の『傾城仏の原』文蔵の身上咄が先蹤であるが、その亜流作が歌舞伎・浄瑠璃に頻出した。義太夫の『丹州千年狐』があり、内匠利大夫の『大坂助六心中物語』、角太夫の『蟬のぬけがら』、一中の『助六心中并せみのぬけがら』等も助六の身上咄に転用しているのであるが、『丹波与作』に、

金に直いて一歩二朱の借銭負ほて。肩の重たい石部の八蔵に請合うてもらふた。是を軍の始めとして　大津八町で八百負け

る。……

という文章がみえる。傍線部の文辞より助六心中浄瑠璃系統、それも『蟬のぬけがら』系（角太夫と一中正本系）の長咄の文辞をここでは用いていることが判明する。

どうやらこふやら三百両。してやつたか。いや　そんをした。是を軍の始めとして。だんだら段々続きをうつ。蔵の味噌が腐るやら。……（『蟬』）

この文辞は『助六心中并せみのぬけがら』にもあるが、『大坂助六心中物語』にはこれは見えないからである。

いま一例がある。『心中重井筒』で上巻冒頭三太の鼻歌浄瑠璃で「万屋助六道行」の替歌を語る場面がある。これは宝永三年十一月の大坂片岡座切狂言『京助六心中』に一中が出演、心中道行を語り大当りで翌年正月も続演した背景のもとに近松が設定した趣向で、芝居好きの三吉の人物造型にも用いている箇所である。この方は明らかに一中の浄瑠璃であるが、この歌舞伎出演で道行部が特に有名となり喧伝されている状況の中での利用であった。[注6] したがって、『丹波与作』の場合は、断定は出来ないが、道行部でないので一中節というより原の角太夫の『蟬のぬけがら』の方を念頭に置いての作文ではなかったであろうか。ともあれ、近松が助六心中浄瑠璃に少なからぬ関心を有していたことはこれらによって確かめられる。

（注5・6）一中が角太夫の『蟬』を襲用していることは、彼の正本の内題「助六心中并せみのぬけがら」より明らかであるが、彼の上演時は不明である。しかし、元禄十七年刊の『落葉集』に彼の「子の日の松」を収めて著名な本曲を収めていない点よりみて、それ以後と考えられる。したがって宝永三年十一月の片岡座出演以後評判になり、その正本が多く出版されたものとみたい。

現在、義太夫節本でありながら内題下に「大夫正本」とのみあり、表紙見返しには「しんはんすけ六みちゆき　都太夫一中ぶし」とある道行文半丁を貼付した絵入十二行本が残る（横山正氏蔵・稀書複製会本）。この奇妙な京山本九兵衛版の刊行事情も、元来この本が竹本内匠利大夫正本であり、『大坂千日寺心中物語』とあった内題を削った版木利用の跡を辿り見るならば、宝永三年の爆発的な一中節『助六心中』道行の流行に便乗し、急拠出版した当時の本屋の販売政策の所為と推測出来る。

四　世継曽我と曽根崎心中

前章で『曽根崎心中』創成の蔭には助六心中浄瑠璃、すなわち京山本角太夫系の『蟬のぬけがら』、竹本内匠利大夫の『大坂千日寺心中物語』等が存していたことを辿った。しかし、『曽根崎心中』はただに助六心中浄瑠璃の翻案だけで成り立つほど単純なものではないことは言うまでもない。序開きの両者の質的差異をはかるだけでも、そのことは瞭然たるものがある。

その最大の見せ場、中巻天満屋の場で、椽の上下を使っての場面形成についても、当言という趣向を中心として発想されている跡を辿った。しかしながら『蟬のぬけがら』では恋人同士の間での情緒的展開だけに終始し、『曽根崎心中』のように世話敵九平次をその所に介在させての効果的局面といったものは見られない。とすれば油屋九平次なる人物は何処から現われたものであろうか。[注7]

「近松年譜」の冒頭に位置する作品に『世継曽我』五段曲がある。確証[注8]はないがしかし近松作と疑われることのなかったこの作の二段目に廓場が置かれている。「けはひ坂」の名で節事の一つとなっているこの段は著名であるが、マクラで化粧坂遊女の夜毎に客が変る

川竹の流れの身の憂さを叙べ、ついで「無残やな少将は」の文辞で始まる。『曽根崎心中』中段天満屋廓場のマクラも遊客が蜆川の流れのうつせ貝の如くうつつなき闇路を夜毎点す燈火に惹かれ通ってくる色里の景を叙べ、ついで「無残やな天満屋の。お初は」で始まっている。この廓場における女主人公紹介の文辞の、奇妙に一致する点に注目して前後を見渡すと、両者の間にこれまた深い関連を見出す。以下に掲げる対照表を参着されたい。『世継曽我』のこのところは、大磯の虎が手越の少将のもとへ忍んで来て二人で恋人の事を語り、彼女等の心配を余所に恋人達が来ぬ事を互いにかこつ折柄、敵役二人が登場し権柄づくで野暮らしく振舞う。二人がそれを振ると敵役が太刀に手をかけ暴れ出す。そこへ鬼王が現われるとその威に怖れ、敵役二人がこそこそと退場する場面である。

世継曽我　二段目	曽根崎心中　中之巻
げに受け難き。人の胎を受けながら。ためし少き川竹の。流れの身こそ定かならね。思ふも思はざりつるも。夜毎に変る憂き枕。辛きながらも勤とて。朝な夕なの化粧坂。	へ恋風の。身に蜆川。流れてはそのうつせ貝うつゝなき。色の闇路を照らせとて。夜毎にともす燈火は。四季の螢よ雨夜の星か。夏も花見る梅田橋。旅の鄙人地の思ひ人　心々の訳の道知るも迷へば知らぬも通ひ。新色里とにぎはゝし。
無残やな少将は五郎に深く相生の。松は根毎に頤はれて。姉女郎や傍輩のさがなき口にかけらるゝ。	無残やな天満屋の。お初は内へ帰りても。今日のことのみ気にかゝり。酒も飲まれず気もすまずしく〳〵。泣いてゐる所へ。隣のよねや傍輩のちよつと来ては……ろくなことは一つも言わず問ふに辛さの見舞なり。あゝいやもう言ふてくだんすな。……泣くより外のことぞなき。
くつわがせいて逢はせねば。猶手も足も。なよ竹の虎にかくとぞ。示しける。	涙片手に。表を見れば夜の編笠徳兵衛。思ひわびたる忍び姿　ちらと見るより飛立つ斗。走り出でんと思へ共　お上には亭主夫婦。上り口に料理人。庭では下女がやくたいの目がしげければ……門見てこふとそっと出で　なふ是はどうぞいの。……笠の内に顔差入れ。声を立てずの隠し泣きあはれ。切なき涙なり。
本より虎は恋知りの。此身も同じ憂さ辛させめて語り慰まんに今宵や行て大磯の。勤のすきに忍び出　しやらり〳〵と露ふめば。鼻緒も濡るゝ濡姿。化粧坂にぞ着れける。	男も涙にくれながら。……声〳〵に呼入るるヲウ。〳〵あれじや何も話されぬ。わしがするやうにならんせと。打掛けの裾に隠し入れ。這ふ〳〵へ中戸の。沓脱ぎより
折しも少将まがきに出て。よくぞ〳〵	忍ばせて。縁の下屋にそっと入れ上り口に腰うちかけ。煙草引寄せ吸付けてそ知らぬ。顔してゐたりけり。
こなたへと。常の〳〵座敷にともなひて。	
わらは参りて申さんにお志の程こそ嬉しけれ。扨御存じの如く五郎様と我	

レ事は。いかう訳ある挨拶……内より堅くせかるれど遣手。禿の。目を忍び。……猶し増しくる床しさとほろと泣いてそ。語りける。

虎も涙を流し……今にもきたらせ給ひなばいざ言合て振らふぞや。先盃と夕暮に〃〃互の〳〵思ひを語らるゝ

かゝる折節。新開の荒四郎荒井の藤太重宗は。朝比奈が詞の末気遣にて夜が寝られず。所詮曽我がゆかりとあらば根を掘つて葉を枯らさん。先虎少将をたらしゆかりのあらば尋んと。二人とつくと談合し化粧坂にぞ急ぎける。

早程もなく着しかば案内乞ふて座敷に入ル。

虎少将は是を見て。やがて座敷を立んとするを藤太少将が手を取れば。荒四郎は虎が手を取りこは情なし先しばらくと。よれつもつれつしけれ共虎少将はにこともせず。はて先離させ御用あらば重ねてと。又立上るを引きとゞめ。

是女郎衆。惣じて遊君は全盛して。良き客の数多有るを誉とするとこそ聞てあれ。和御前達は一風変つて世になき曽我の兄弟に心中立ては何事ぞや。いらざる素浪人をふびんがらずと我々に念比あれ。これ是成は荒井の藤太と云人。某は聞も及び給はん新開の荒四郎と云者也。御身達の意気地次第。八幡根引きにするきざしとびん掻き。撫でゝぞ申ける。

虎くつ〳〵と吹き出し。尤かし皆様は御大名さう也　殿は良し。何暗からず見ゆれ共。我々は異な物好きにて馬鞍見苦敷キ曽我殿が。たんといとしく思はれて大名は嫌ひ也。外をかせぎ見給へと言へば。

藤太聞もあへず。扨々ひよんな物好き哉。大名がお嫌ひにて浪人が好きならば。易い事身共らもお暇申浪人致し。君に思はれ申さんと抱き付ケば振りほどき。

エゝあた軽薄ななふ虎様。由ない相手になり給ふなと言へば。虎も顔を赤

かゝる所へ九平次は悪口仲間二三人。座頭まじくらどつときたり。

ヤアよね様達さびしさうにござる。なにと客になつてやらふかい。なんと亭主久しいのと。のさばり上ればそれ煙草盆お盃と。ありべかゝりに立騒ぐ。イヤ酒はおきや飲んできた。

扨話すことが有る。

是の初が一客平野屋の徳兵衛めが。身が落した印判拾ひ。……一分は廃つた。向後こゝらへきたる共油断しやるな。皆にかう語るのも徳兵衛めがうせまつかいさまに言ふとても。必ず誠にしやるなや。寄せることも要らぬもの。どうで野江か富田者とまことしやかに言散らす。

椽の下で徳兵衛身を震わせて怒る

初　足の先で徳兵衛を押し静める

亭主吸物でもとまぎらかし立つ

初は涙にくれながら……徳様の御事幾年馴染み心根を明かし明かせし仲なるが。それは〳〵いとしぼげに微塵訳は悪うなし……

徳兵衛に独言になぞらえ死の覚悟を聞く

徳兵衛　初の足首取って咽笛撫で。自害すると知らすオゝその筈その筈。いつ迄生きても同じこと。死んで恥をすゝがいではと言へば

九平次ぎよつとしてお初は何を言わるゝぞ。なんの徳兵衛が死ぬるものぞ。もし又死んだらその跡は。俺が念比してやろう。そなたも俺に惚れてぢやげなと言へば。

こりやかたじけなかろはいの。わしと念比さあんすとこなたも殺すが合点

め。しやほになま見られぬと振り切て立を

両人　虎少将をねじ据え太刀に手をかけぎめく

鬼王登場　様子聞き両人を引ふせにらみつく

両人肝をつぶしむづ〳〵と起き。鬼王が顔を恐ろしさうに打守り。扨々世には興がるものあり。身にもかゝらぬ事につづう力む男かな。尤しようは多けれ共妾は言ふても所悪し。あのやうな無法者に構ふていらぬ物也と。座敷を立てば

いや是お待。無法者は相手にならぬかそれはひけて見ゆる是さ。〳〵とわめけ共　聞入れもせずつぶやきて。足早に帰りしを〻〻笑はぬ〳〵者こそなかりけれ。

女主人公の遊女のいる廓へ、恋人の敵が現われ、しばしのさばっていたが、やがて逃げ出してゆくという局面が共に展開されているのであるが、種々の点で両者は同様の行方を示している。やや細かく見てみよう。

(イ)五郎との仲が顕われ、「姉女郎や傍輩のさがなき口」にかけられ、抱主から堰かれて手も足も出ない状態の少将は、窮状を虎に告げ、虎は同じ憂さ辛さを語り合おうと、大磯の里を忍び出て化粧坂に着く。少将は折よく店先の格子の間に出て、彼女を自分の座敷に伴い入れる。少将は自分も内より堅く堰かれているが、「遣手。禿の。目を忍び」言伝や文を送るのに五郎が一向現われず返事もないことをかこつ。虎も「涙を流し」十郎と深い中となり心中を示しているのに四五日連絡がないと互いの思いを語る（『世』）。

生玉で別れ別れになった初は、徳兵衛の事が気にかかり泣いている所へ、「隣のよねや傍輩」が悪い噂ばかりを聞かせに来る。いっそ死んでしまいたいと泣く他ない。そこへ表に編笠の徳兵衛の姿を見つけ、走り出ようと思うが、「お上には亭主夫婦。上口には料理人。庭では下女がやくたいのヲシ目が繁ければ」そうも出来ず門見てこうと外へ出で笠の内に顔差し入れかこつ、徳兵衛も「涙にくれながら」覚悟を決めたとささやく中、初を呼ぶ声に、打掛の裾に隠れて内に入り、椽の下に忍ぶ（『曽』）。

(ロ)「かゝる折節」、新開の荒四郎荒井の藤太（敵役）両名は虎少将をたらし曽我のゆかりを絶やそうと化粧坂に急ぎ、案内乞うて座敷に入る。虎少将が是を見てすぐに立とうとする手を両名取り、引きとどめる。その後、節章は「詞」となり両名は曽我兄弟の悪口を言い、我々に「念比あれ」、身受けする積りと言う（『世』）。

「かゝる所へ」、九平次（世話敵）は悪口仲間数人と来り、客になってやろうか、亭主久しいのと、のさばり上がる。亭主が煙草盆お盃と立騒ぐと、酒はおきや飲んできたと押さえ、「詞」になって徳兵衛の悪口雑言を言い、何を言おうと信用するな寄せつけるなと言いちらす（『曽』）。

か。徳様に離れて片時も生きてゐよふか。そこな九平次のどうずりめ。阿呆口を叩いて人が聞いても不審が立つ……

初　九平次を馬り一所に死ぬると足にて突く

徳兵衛　足を取って押し戴き膝に抱き付き共に泣く

九平次も気味悪く。相場が悪いおじやいの。こゝなよね衆は異な事で。俺等がやうに金遣ふ大尽は嫌ひさうな。あさ屋へ寄つて一杯してぐはら〳〵一分を撒散らし。そして往んだら寝よからふァゝ懐が重たうて。歩きにくいと悪口だらけ言い散らしわめいてこそは帰りけれ。

〈その後に『曽』では、椽の下で身を震わせて怒る徳兵衛を初が足先で鎮め、亭主が吸物でもとまぎらかし立ってゆく条がある〉

(ハ)虎くつ〳〵と吹き出し、我々は「異な物好きにて」貧乏な曽我殿が「たんと愛しく思はれて」、「大名は嫌ひ也。外をかせぎ見給へ」と反発する。それを聞いて藤太は「ひよんな物好き哉」大名が嫌いで浪人が好きなら、浪人となり君に思われようと抱き付く(『世』)。

初は涙にくれながら、徳様とは幾年も馴染み「それは〳〵いとしぼげに」少しも訳は悪くない、(お前に)騙されたのに証拠がなくて理も立たない、此上は死ぬる覚悟が聞きたいと足で問う。

〈徳兵衛は初の足首取って咽笛撫でる〉

初はその筈死んで恥をすすがなくてはと言う。それを聞いて九平次はぎょっとして、徳兵衛が死ぬるものか、もし死んだら後「俺が念比してやらう。そなたも俺に惚れてちやげな」と憎まれ口をつく(『曽』)。

(ニ)少将は腹立て藤太を振りほどき、あた軽薄な、虎様相手になり給うなと言い、虎も「しやほになま見られぬ」と振り切り座を立つ。

〈その後に『世』では、藤太荒四郎の両名がその言葉に腹立し、虎少将をねじ据え、太刀に手をかけぎめき、宿屋が大騒動になるが、鬼王が来合せ、亭主より様子を聞き、両名を引きふせ自分が相手になろうと睨む条がある〉

両名は肝をつぶし、鬼王の顔を「恐ろしさうに打守り」「爰は言ふても所悪し」無法者には構わぬがよいとへらずロを叩いて座敷を立つ。鬼王がそれではひるんでみえる是々と「わめけ共聞入れもせずつぶやきて。足早に帰りしをﾜｸﾘ笑はぬ〳〵者こそなかりけれ」(『世』)。

初は腹立て「わしと念比さあんすとこなたも殺すが合点か」「そこな九平次のどうずりめ。阿呆ロを叩いて人が聞いても不審が立つ。どうで徳様一所に死ぬる」と足にて突く。

〈徳兵衛は初の足を取って押し戴き、膝に抱き付き焦がれ泣く。初も辛抱出来ずしめり泣きに泣くといった条がある〉

九平次は「気味悪く」なり「相場が悪い」、行こう。俺のような大尽は嫌いだそうだ、懐が金で重くて歩きにくいと、へらずロを叩き「ﾌｼわめいてこそは帰りけれ」(『曽』)。

以上、両者は局面・場構成・人物設定・状況・心理等において殆ど同じ展開が見られる。さらには文辞にも同趣のものがあり、その関連は疑いようがない。『曽根崎心中』(二)の部分で九平次が初の様子を気味わるがり、「こゝなよね衆は異なことで。俺らがやうに銀つかふ大尽は嫌ひさうな。あさ屋へ寄つて一杯してぐわら〳〵一分を撒き散らし。そして往んだら寝よからうア、懐が重たうて歩きにくい」と言う場面など、明らかに『世継曽我』の(ハ)の部分の虎の言葉「我々は異な物好きにて馬鞍見苦敷ゃ曽我殿が。たんといとしく思はれて大名は嫌ひ也。外をかせぎ見給へ」とある箇所と照応している。この虎の言葉を受けて藤太が「ひよんな物好き哉。大名がお嫌ひにて……」と繰り返し述べているが、『曽根崎心中』の九平次の言葉も『世継曽我』のこの踏襲とみて間違いあるまい。そうみたならば、あさ屋へ寄って遊んで帰ろうという、九平次の続く言葉の生まれた理由も自ずと判ってくる。その言葉は、「大名は嫌ひ也。外をかせぎ見給へ」と敵役を振る虎の言葉を具体化したものであるからである。振り返れば、世話敵油屋九平次の造型は、『世継曽我』の敵役のそれの線上にあることを知り得る。勿論、元禄末の九平次

の奸智にたけたその性根は、天和の滑稽感に満ち嘲笑の的になる両名のそれとは比すべくもないのであるが。

近松の世話物の第一作『曽根崎心中』中巻天満屋の場と、近松作[注9]時代物の代表作「世継曽我」二段目廓場とが意外にもつながることを知った。共に近松の作である以上、この作為が意識的になされたことか、或いは無意識のうちに手馴れた作劇法が顕われたものか問題になる。しかし、私には余りにも一致するところの多いことや、先述の文辞の一致とそれをさらにひねり、具体化しているあり方などからして、やはり意識的な所為と考えたい。

(注7) 実説は不明であり、『心中大鑑』等にもこれに当る人物は見当らない。近松の創作とみてよいであろう。

(注8) 『鸚鵡ヶ杣』筑後掾序の「世継曽我の道行に馬かたいやよとおどり歌入し事相応せず一番の瑾今聞に汗をながすと三十年前を後悔ある作者の心」とある文言により近松の作とされている。三十年間作者を続けている人、筑後掾がその言葉を耳に出来る人といえば近松を措いてなし、現に同書跋を近松その人が草している以上、この作者は近松を指すものと思われる。したがって確定作の最初に従来より本作は位置づけられてきた。

(注9) 右の根拠は外部徴証であり、また「作者」とのみあって解釈が入る。しかし、本章の『曽根崎心中』との関連指摘によって、『世継曽我』はさらに近松作の内部徴証を有することになる。両者の同質性は同一作者の手になることを示しているとするのが一番に自然であるからである。

五　終りに

太夫の側からみた世話浄瑠璃の追及、すなわち世話事の考察に端を発して、近松の世話物『曽根崎心中』の成立過程がはからずも次第に明らかになつていった。切浄瑠璃『大坂千日寺心中』、それと同趣の『蟬のぬけがら』といった助六心中浄瑠璃を下敷として劇構成がなされ、さらに中巻天満屋の場の形成に、時代浄瑠璃の傑作『世継曽我』二段目中の廓場の投影をはっきりと見たのである。

この事によって、近松の世話物・筑後掾の世話事の第一作、切浄瑠璃『曽根崎心中』は、同じ竹本系の切浄瑠璃『大坂千日寺心中物語』や角太夫系の『蟬のぬけがら』といった世話物の先駆作品の後を襲って成立したものであることが判る。したがって『曽根崎心中』をもって世話物の濫觴とする見方は改めねばならない。これらの先行浄瑠璃が世話事として語られ、その内容や形態が世話物『曽根崎心中』の原型を備えていることが立証される以上、それらを初期の世話浄瑠璃として浄瑠璃史上に位置づけてよいと考えられるからである。

今回の考察によって、種々の問題点の解決への道が開かれる。たとえば、時代物と世話物の比較考察の面において大きい示唆が得られることなどもその一つである。『世継曽我』との対比を通して、一部ではあるが時代物と世話物と骨格を同じくすることを知った訳であるが、それによって直接両者の特色を探ることがある程度可能になる。勿論、ジャンルの差異の他に時代的差異をも考慮すべきであることは言うまでもないが。今概括すれば、時代物・世話物によって近松の語りの文章が、文体・語彙・語法等に大いに違いがあり、世話物の場合は終止法が多彩で、感投詞の極端な多用がみられ、また早い話者の転換がみられるなど対話劇的要素の濃いことを知る。そうした相違のある文章を、太夫は時代事と世話事の語り様で当時は語り分けていたのであって、音曲面でも先に述べた世話事の「詞」

の探究などと絡めて、今後精査の要がある。

また、『蟬のぬけがら』との対比などによって、近松の場合、滑稽で古風な内容を、真面目な素直なものに改め、かつ人形の舞台上の効果を認識して、視覚的・立体的に場面構成し、緊迫感に富んだ深味のある劇に変えている手法などをうかがい知る。

それにしても、これら先行作との比較によって、今更ながら近松の作劇作文の妙を知らされる。一つのヒントを得て対応関係を堀り出すような作業を経てはじめて、その翻案・改構の様相を知り得るのであって、近松はその創作過程を容易に見すかされるような凡庸な作者ではなかった。見事に各素材や原據を血肉化し、止揚して、新しい劇として再生している。助六心中浄瑠璃は明らかに夕霧劇型の一つと位置づけられるのであるが、それと気付かせない手腕の程は感歎のほかはない。こうした創作事情がほかにも多く存しているに違いない。その意味で、従来より指摘されてきている歌舞伎との関連も見直す必要があろう。その基盤の厚いことは言うまでもないが、更にきめ細かい調査の要がありはしないかと恐れるからである。こうした不安が残るがしかし、今回の考察で作者の発想の一端は不十分ながら辿り得たかと思う。

結局、『曽根崎心中』は実話を脚色するといったものでなく、きわめて巧妙に作られた劇であることが判明する。初期の世話物作品が『曽根崎心中』以前に存在するとしても、決してその光輝をそこなうものでなく、かえってその高さをきわ立たせて見せてくれている。

最後に、高野正巳氏の御批判に対し、心から感謝を捧げたい。氏によってこの大きい宿題が課せられなければ、怠情な私の場合、本稿は未だに陽の目を見なかったであろう。なお、切浄瑠璃『道中評判敵討』の世話事については少しくふれたが、その世話物の問題には今回はふれ得なかった。今後、世話事追及の過程で取り扱ってみたいと考えている。

（昭和五十六年九月三日）

（本学教授）