

近松門左衛門傳

黒木勘藏

一、作者の氏神、國民的大劇詩人

元祿時代といふ江戸時代の文藝の黄金時代に出て、その文藝の精華ともいふべき演劇と音楽との大改革大集成を成し遂げたわが國空前の大劇詩人は、いふまでもなく巢林子近松門左衛門である。

かの傲岸不遜の儒者狹生徂徠をして、その文の妙を歎賞せしめたとか、(太田南畝「一言一語」)靈元上皇がその才筆を御賞美になられたとか、(濱松歌國「南水漫遊」)または雲州松平侯の茶道岸玄知(あしげんち)が近松を訪問して出迎へた彼の顔を立ちながら打守り、女子供までも口にする淨瑠璃の名作者の顔を見るを得て宿望を果したといつて飄然として立去つた(續近世畸人傳)とかいふやうな逸話は、既に近松の在世時代において、その當時のあらゆる階級の人々から偉大なる作者として尊敬され、景慕されてゐた眞の國民的文豪であつたことを暗示するものである。

この大詩人の名聲は、彼が世を去るとともにいよゝ高まつた。その歿後四年目の享保十二年に

出版された「今昔操年代記」には、「近松門左衛門は作者の氏神なり……今作者といはるゝ人々皆近松のいきかたを手本として書き綴るものなり。此道を學ぶ輩、近松の像を畫き晝夜これを拜すべし。又あるまじき達人敬ひ畏るべし。」といつて、到れり盡くせりの讃辭を捧げてゐる。

しかも、この「操年代記」の著者西澤一風は、近松の作品を専ら上場した竹本座に對抗して起つた豊竹座の作者で、且またその座の淨瑠璃正本の出版元であるから、いはゞ近松の反對派の首位に立つべき人物とも見られる。その反對派の首腦からかくまで尊崇されたといふ當年の近松の人気は、やがて作者としての、彼の偉大さを語るものではないか。されば後には、彼の作は一切衆生を化度せんがために作られたもので、彼は人中の龍ともいふべきものである（並木五瓶「戯財録」などといふ有がたい説さへ出るやうになつた。

かうして、一方には作者の氏神扱ひされた結果は、竹本座が衰微の極に達した際の如き、その衰運を挽回すべく、櫓下に彼の空名をさへ据ゑるといふやうな事にまで及んだ。勿論、笑ふべき興行上の御幣擔ぎではあるが、近松に對する斯界の人々の尊崇の度を示す一證とはならう。

江戸の末期になつて、近松の著書が、種彦や三馬や豊介子や達磨屋吾一等のやうな古書蒐集家によつて珍襲されたことや、また明治以後に近松熱の勃興したことなどは今更説くまでもない。要するに彼はその著作の中に永久に生きる國民的大劇詩人である。

二、出生地に關する異説

然るにこの大劇詩人の傳記は甚だ不明である。本姓は杉森、名は信盛、通稱は平馬、それから平安堂・巢林子・不移山人・日一具足居士などというく／＼の稱があるが、一番通つてゐるのは作者名の近松門左衛門で、

その名による作品は非常に残つてゐるが、その私的生涯に關する事柄は、殆ど傳へられて居ないと言つてよい程である。第一、その出生地さへ曖昧で、異説紛紛、その主なるものを數へただけでも次の通り澤山ある。



(近松門左衛門肖像)

近松門左衛門傳

- 一、出雲國大原郡近松村〔增補和漢群書一覽〕
 - 二、三河國〔戲財錄〕「南水漫遊」に一説として掲ぐ
 - 三、肥前國唐津〔戲財錄〕
 - 四、周防國吉敷郡山口〔戲曲小説通志〕
 - 五、近江國三井寺高觀たかくわい音近松寺〔淨瑠璃譜〕
 - 六、越前〔蓑笠雨談〕「南水漫遊」嬉遊笑覽〕
 - 七、北國〔橘庵漫筆〕
 - 八、長門國大津郡深川村〔佐々原某、捐杜某唱ふ〕
 - 九、長門國萩〔假名世説〕所載、蜀山人碑文〕
 - 十、京都〔竹豊故事〕
- 以上の外にも、叡山の僧であつたとか、伊豫の松山の産であるとかいふ説も耳にしたことがある。そしてこれらの諸説の可否については、在來の近松研究者によつて繰返して論ぜられ、中には越前説に注意した人もあつたが、結局第九の長州萩説と第十の京都説とが有力なものとして來た。
- とはいへ、この兩説の可否を決定すべき積極的證據はまだ見出されなかつたもので、私は從來この兩説については、次のやうな推斷を下してゐた。
- そも、近松が長州萩の人で、肥前唐津の近松寺こんしゃつじに遊學し、後志を立てて上京したといふ説は、

近松の崇拜者たる並木五瓶や野里梅園等によつて寛政以後提唱され、それがいろ／＼に變形して傳奇的色彩をさへ帯びたものの如く思はれるが、これに反して京都説は、最も古くもあり最も信をおくべき「竹豊故事」(一樂子著、寶曆六年刊行)に明記してある。のみならず、西澤一風の「操年代記」や穂積以貫の「難波土産」(元文三年刊)のやうな、近松と時を同じうして互に交遊のあつた人々の著述には、出生地に關して一言も述べてゐないといふことは、前説のやうな傳奇的の經歷の無かつた事を暗示して、消極的に京都説を肯定するものとも考へられ、且また既に廿歳前後にして淨瑠璃に筆を染めて居るその作者生活の上から考へても京都説の方が無理がない、と考へて居たのである。

三、家系及び父祖に關して



「産土波種」より

ところが、近年更に一つの異説が發表された。それは「國語及國文學」の大正十四年八月號に掲載された田邊密藏氏の「近門松左衛門の出所に就て」といふ文である。これは田邊家と昔親族關係のあつた淀藩士杉森家の系譜に基いた説で、同誌にその系譜を載せて解説を加へて居られる。私はその系譜の原本を見たのではないが、信用すべき同誌によつて、それを檢するに、この系譜は頗る注目すべき物ではなからうかと思はざるを得ない。

その杉森系譜の示すところによると、同家の遠祖三條三位中將實次は京都の動亂を避けて、その領地なる近江國神崎郡本庄大門村に住んだ。その嗣の實常が初めて武家となつて佃氏と稱し、その嗣信次がこれを杉森氏と改め、淺井氏に仕へた。その信次の嗣信親の代に淺井氏没落となり、一時浪人となつたが、その嗣市兵衛信重が豊臣秀吉・秀頼に歴仕し、大阪の役には木村長門守の手についで戦功があつた。大阪没落後は京都に住んだが、のち稻葉美濃守正則に抱へられて祿千石を食_はんだ。その家を繼いだのが長男の信幸で、杉森家の當主信忠氏はその七世の孫にあたる。次男の市左衛門信義、この人が近松門左衛門の父にあたる人で、別れて越前宰相忠昌に仕へたが、のち浪人して京都に住み、六十七歳で歿し、日蓮宗一致派の本山本國寺に埋葬された。

この信義の子に智義・信盛・伊恒といふ三人があつて、長男の智義は織田侍從長頼に仕へて卅七歳で江戸に歿し、三男伊恒は後に岡本爲竹(一抱)と稱へた。その中の二男の信盛が、即ち近松門左衛門であるとかういふことになつて居る。

即ち從來、出生地や系圖に關して幾多の異説をたてられた近松門左衛門は、この杉森系譜によれば、豊臣氏に仕へて大阪の役に働き、のち祿一千石を以て稻葉正則に抱へられた杉森信重の孫であり、初め松平忠昌に仕へ、のち浪人して京都に住んだ杉森信義の子である。さればその家は淀藩士杉森家の分家で、祖先は近江の浅井氏に仕へた家柄であるといふ事を明かにすることが出来る。

のみならず、件の系譜の信盛の條下に「近松門左衛門、仕一條禪閣（本）惠觀公於洛卒」と註記されて居る。田邊氏は近松は杉森家の別家筋の二男であるがために、その經歷の詳しい註記の無いのは惜しいと言つて居られる。

いかにも同感であるが、しかし、この系譜によつて、從來の疑問は大抵解けるやうに思はれる。例へば彼の辭世の文の冒頭にある「代々甲冑の家を生れながら武林を離れ、三槐九卿に仕へ咫尺し奉りて寸爵なく……」（三頁の挿圖參照）といふ句も、この系譜を見れば成るほどと首肯される。また「竹豊故事」に「元來は京都の産にて、さる堂上の御家に仕へ、本姓は杉森氏にして由緒正しき人なりしが、故有りて浪人となり……」と記してあるのも、事實を傳へつゝ、この大文豪に敬意を持ち、わざと具體的表示を避けたやうな書き方であるとも取ることが出来る。のみならず、その出生地に關する近江・北國・越前・京都等の諸説、いづれも皆全然架空ではなく、根柢を同じうする幹枝に過ぎず、結局杉森系譜に示される事實の一端づつを捕へたものである事が明かになるわけであり、また親の代から日蓮宗であつたといふことも知られる。

故に近松の家系を知る上に於ては、從來の諸説諸文書中では、この杉森系譜が最も確實性を有すると言つてよからうと私は思ふのである。

四、作者生活に入る迄

かういふ次第で、杉森系譜によれば、近松の家系は明白になるが、次にその生れたのは越前か京都かは、まだ明かでない。併しこれは左程重大な問題ではない。いづれにせよ、近松は京都で育ち京都で修業したものと考へて差支はないと思ふ。

本名作集に加へてある寶永二年、近松五十三歳の時の作「用明天皇職人鑑」の第三段目、高砂の浦梵鐘引上の場における五位之介諸岩もろいの供の少年の物識ものしりなのを怪しむ里人のために諸岩が辯解して「イヤ名もなき士民にて候が、彼は幼少より都の學者へ奉公に出せしが、生れついて覺え強く、一度聽いては一生忘れぬ器用者、却つてそれが仇となり、小癩者こしかとて又しては人に憎まれ候。」と言つて居る。この少年は花人親王はなびとが世を忍ぶ手段として従者にやつして居られるのであるが、作者はこの少年に托して自己の少年時代に京都で修學したことや、その際の天才的の鋒芒が却つて身の禍となつたことなどを追憶し告白して居るのではないかと思はれるやうな暗示的の文である。

その作品を通して見た近松は、實に少年時代において「一度聽いては一生忘れぬ器用者」であつたらうと思はざるを得ないほどに、豊富な學殖と、驚くべき聯想力と犀利な洞察力とを具へてゐる。さういふ神童的の秀才が、劇作家となる前に「三槐九卿に仕へ」たのであるが、それは正親町家で

れない。それは鬼も角、精神生活の轉機に際會してゐた彼にとつては、周邊には多くの名勝古跡あり、殊に古來音曲に緣故の深い關の蟬丸宮の別當寺たる近松寺の生活は、その氣分を轉換し、詩藝を裕かにする上に、少からず、效果がありはしなかつたらうか。今はただその前後の消息を明かにすべき材料の無いのを甚だ残念に思ふ。

五、作者生活の初期

近松の作者生活はいつ頃から始まつたか、その處女作は何であるかといふ事も、近松の傳記を考へる上に頗る興味もあり、また大切な問題である。今日までの研究家の發表を綜合すれば、延寶四年即ち近松二十四歳の時の作「源氏供養」が最古のもので、自然、この頃に作者として立つたと考へられて居るやうに思はれるが、私は近松廿五歳の時、京都の都萬太夫座のために脚色した有名な「萩壺の怨靈」の原作である井上播磨掾の正本「花山院



りよ「養供氏源」

后諍（寛文十三年正月刊行）を、近松の作なりと考定するが故に、その作者生活は寛文十二年、即ち近松廿歳の時に始まつて居ると考へるのである。その「花山院后諍」の考證については、後の解題にゆづつて、茲には省略する。その後二三年間の著作の有無は、現存の資料では未だ不明である。井上播磨掾のために作つたものがあるかに推測されないでも無いが、確と證すべき材料を缺く。

近松廿四歳、延寶四年五月には、その前年京都に初めて操芝居の櫓をあげた宇治嘉太夫のために書いた「源氏供養」が刊行され、同年十二月には山本角太夫のために執筆した「瀧口横笛」が出版された。

當時、上方（かみがた）の音曲界では、井上播磨掾が大阪の樂壇を代表する名人であり、京都では新進の宇治嘉太夫と山本角太夫とが最も人氣あり、この年十



瀧口横笛

延寶五年閏十二月には嘉太夫が加賀掾を受領して、いよく名聲を高めるに至つた。青年作家たる近松は、これらの三名家の操芝居のために淨瑠璃を書いたのであるが、殊に加賀掾との關係は頗る密接であつて、以後約十年間、加賀掾の藝歴中、最も有意義な時代における淨瑠璃中の佳作といふ佳作は、殆どすべて近松の作にかゝると言つても差支ない。かくして近松は、三十歳前後にして既に淨瑠璃作者としての非凡の才能を示したのであつた。

延寶四年 南太夫正本写

〔瀧口横笛〕卷尾

二月十二日に角太夫が相模掾を、翌延寶五年閏十二月には嘉太夫が加賀掾を受領して、いよく名聲を高めるに至つた。青年作家たる近松は、これらの三名家の操芝居のために淨瑠璃を書いたのであるが、殊に加賀掾との關係は頗る密接であつて、以後約十年間、加賀掾の藝歴中、最も有意義な時代における淨瑠璃中の佳作といふ佳作は、殆どすべて近松の作にかゝると言つても差支ない。かくして近松は、三十歳前後にして既に淨瑠璃作者としての非凡の才能を示したのであつた。

一方に人形劇のために淨瑠璃を作ると同時に、近松はまた他の一方に於いては歌舞伎劇の脚本をも書いた。その脚本の最も古いものとして傳へられるのは、延寶五年都萬太夫座上場の「藤壺の怨靈」である。藤壺の女御の怨念が藤棚の藤の花にのり移つて大蛇と化し、戀敵の弘徽殿の女御を苦しめるといふ趣向で、大好評を博した。(古今役者大全七)

大阪の荒木與次兵衛座のために、名妓夕霧の追善劇「夕霧名残の正月」を書いたのはその翌年で、伊左衛門には坂田藤十郎、夕霧には霧浪千壽が扮して大當をとり、これが實に藤十郎の出世藝となつた。元祿劇壇の京阪を代表する二大偉人たる、近松と藤十郎との提携は、實にこの時に始まつたものと見てよい。

かくして劇作者としての近松門左衛門の名聲は、次第に高まると共に、近松はいよゝ劇道のため一身を捧げようと決心したものの如く思はれる。それは近松三十五歳の貞享四年刊行の評判記「野郎立役舞臺大鑑」に載つてゐる近松に對する次の評言によつて證明せられる。

或人曰く、よい事がまじう淨瑠璃本に作者と書くさへ褒められぬ事ぢやに、この頃は狂言までに作者を書き剩へ芝居看板辻々の札にも、作者近松と書き記すは、いかい自慢と見えたり。この人歌書か物語を作らば、外題を近松作者物語となん書き給ふべきや。答へて曰く、御不審尤に候へども、兎角身すぎが大事にて候。古ならば何とて淺々しく作者近松などと書き給ふべきや、時業に及びたるゆゑ、芝居事で朽果つべき覺悟の上なり。然らばとてももの事に人に知られた事がよい筈ぢや。夫ゆゑ押出して萬太夫座の道具直しにも出給ひ、堺の夷子鳥で榮宅と組んでつれづれ草の講釋も致されけるなり。雙方和睦の評に曰く、此人の作られける近代の淨瑠璃詞花言葉として内典外典軍書等に通達したる廣才の程明けし。」

系圖正しい武門の出であり、しかも當代第一の名門と崇められた一條禪閣に仕へた秀才杉森信盛

は、いよ／＼傳統の殻を抜け出て一個の民衆藝術家として、その天分を發揮しようとした。ために或る時は河原者の群に投じて、芝居の道具直しにも出た。或はまた天和元年五月開版の加賀掾の正本「つれ／＼草」の原據とした兼好の「徒然草」の通俗講議を聞いたこともある。そしてつひに、世間の毀譽褒貶を度外視して、淨瑠璃本は勿論、歌舞伎の狂言本にも、また芝居看板にも、辻々の札にも作者近松門左衛門と堂々とその名を掲げるに至つた。

「芝居事で朽果つる覺悟の上」でなくては、これ程まで徹底した態度に出ることは、當時に於ては出來兼ねたに相違ない。して見れば近松は、實に元祿時代といふ民衆藝術勃興時代の生んだ風雲兒であると共に、またその時代を導き出した天才であつたといはざるを得ない。そして近松のこの徹底した態度を毀る者も、辯護する者も共に「内典外典軍書等に通達したる廣才」には推服して、その眞價はいよ／＼世に認められるに至つたのである。

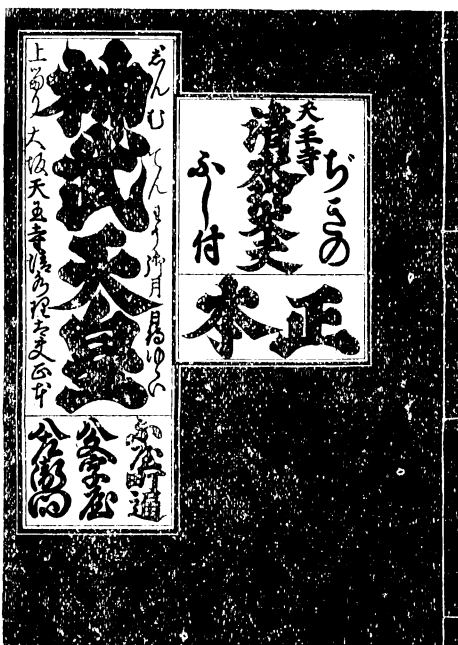
六、活躍時代

元祿樂壇の最大偉人たる義太夫節の始祖竹本義太夫と近松とが提携するに至つたのも此頃であつた。竹本義太夫は大坂の郊外天王寺村の百姓の子五郎兵衛といつて、天性音曲を好み竹馬に乗る頃から當時大阪に持囃された井上播磨掾の淨瑠璃に心魂を奪はれてゐたといふ。長ずるに及んでも、ひたすら其稽古に熱中して家業の如きは捨てて顧みなかつた。尤も義太夫は直接播磨掾に師事したのではなく、播磨掾の高弟清水理兵衛に學んだのであつた。此理兵衛は大坂安居天神の南隣に住ん

だ料埋屋の亭主であるが、播磨節に堪能で、當時大坂では播磨掾の後繼者と目された井上市郎太夫と並稱された上手で、播磨掾歿後は「今播磨」と呼ばれたほどの伎倆を持つてゐた。此理兵衛が素人天狗連に擁立されて道頓堀に櫓をあげ新作「上東門院」を上演した時後の義太夫の五郎兵衛は、初め一床に直つてワキを語つた。其後京都に上つて宇治嘉太夫の配下に屬し、延寶五年正月廿六歳の時嘉太夫座で「西行物語」の二段目藤澤入道夜盗の修羅の條を語つた。當時の模様を「操年代記」は次のやうに記してゐる。

「西行物語といふ淨瑠璃の二段目藤澤入道夜盗の修羅を五郎兵衛語

られしが、元來大音にて甲乙ともに揃ひ組板に釘かすがひを打ちたる如く、何程大入にても届かぬといふことなし。字止め、字頭の文字消えず、文のあやよく聞えければ見物喜ぶこと限りなし。嘉太夫も五郎兵衛淨瑠璃には心置き、後に我か鋒先のかひになるべきは此男と言はれしは、流石



の嘉太夫ぞと後にぞ思ひ知られぬ……」

五郎兵衛はこの好評に力を得たものか、清水理太夫と改名して獨立し、この延寶五年十二月には「大阪天王寺清水理太夫正本」と銘打つた「神武天皇」を刊行し、京都の四條河原に櫓をあげて此「神武天皇」や「松浦五郎」などを興行した。併し、天性の大音に加ふるに金平式の剛健なる播磨風の語口を本體とした彼の藝風は修羅場などを語つてこそ成功したらうが、大體に於て繊細婉麗な曲風を味ふことを悦んだ京都の人々の耳には適しなかつたものか、或はまだ彼の藝そのものが山本土佐掾や宇治加賀掾等の先輩を壓倒する程には熟達してゐなかつた爲か、兎に角失敗に終つて「操年代記」の著者をして「出たり引込んだり半年續かぬ芝居、見るに氣の毒の頭をかきぬ。」といふ記録を残さしめた。ところが幸にして理太夫は、當代の興業界の大策士竹屋庄兵衛と提携することが出来た。竹庄は



神武天皇の御座り

これまで宇治加賀掾一座の興行主として働いて加賀掾の成功を助けて来たのであるが、たま／＼仲たがひをしてわかれ、清水理太夫に目をつけ、説いて一座を組織したものである。理太夫はこれを機会に名も竹本義太夫と改め、先づ修業のため西國筋へ、向ひ安藝の宮島などでも興行して、やがて大阪に歸つて道頓堀に櫓をあげた。

これが貞享元年、義太夫三十四歳の時で、實に竹本座の起原である。京都で失敗してから、これまでに約五六年は過ぎてゐるが、この間が義太夫にとつては藝道練磨のために最も肝膽を砕いた時

此の頃、この座の興行主として働いて加賀掾の成功を助けて来たのであるが、たま／＼仲たがひをしてわかれ、清水理太夫に目をつけ、説いて一座を組織したものである。理太夫はこれを機会に名も竹本義太夫と改め、先づ修業のため西國筋へ、向ひ安藝の宮島などでも興行して、やがて大阪に歸つて道頓堀に櫓をあげた。これが貞享元年、義太夫三十四歳の時で、實に竹本座の起原である。京都で失敗してから、これまでに約五六年は過ぎてゐるが、この間が義太夫にとつては藝道練磨のために最も肝膽を砕いた時

〔神武天皇〕正本卷末)

と思はれる。その效は空しからず、竹本席旗擧げの興行には、近松が前年加賀掾のために執筆した。「世繼會我」を語るや好評湧くが如く、つゞいて「藍染川」「以呂波物語」と、これまた近松がさきに加賀掾に書いて興へたものを借りて新に作曲して上演し、その度毎に好評を得、その年の暮には泉州堺に興行していよく評判よく、義太夫の名は忽ち京阪地方に轟き渡つた。

然るに其翌年正月加賀掾がわざわざ京都から下阪して義太夫に戦を挑んだ。此時の加賀掾の出し

物は西鶴の作「曆」であつた。義太夫は近松の新作「賢女手習井新曆」を出して之に對抗して好評を贏ち得たので、加賀掾は「曆」を中止して近松の作「凱陣八島」を之に代へた。そこで又逆に加賀掾の方に人氣が立つたが、不幸にも興行中火を失したので加賀掾も旗を卷いて歸京してしまつた。

之が爲に義太夫の名聲は益々高まり、竹本座の基礎は愈々鞏固になつた。かういふ好結果を得たといふことは、義太夫其人の藝の力にもより、又大阪の人々の最良の力も與つてゐることは勿論であらうが、作者近松の功も亦、これに勝るとも決して劣るものでないことは、老巧な加賀掾が西鶴作の「曆」を出して失敗し、近松作の「凱陣八島」によつて頹勢を挽回した事實が雄辯に物語つてゐる。そこで義太夫は更に近松に新作を乞ひ、近松は又彼の前途を祝ふ意味を籠めて新に「出世景清」を作つて與へた。この作は物語風の敘事本位の古淨瑠璃の舊套を脱して、描寫を重んずる戯曲的形式と内容とを具備する新時代の淨瑠璃となる先驅をなした劃期的のものと言はれてゐる。貞享三年二月、近松三十四歳の作である。

續いて同年竹本座に上場した「源氏移徙祝」も「三世相」も「佐々木先陣」も皆近松の筆に成つたもので引續き好評であつた。爾來近松は義太夫のために年々作品を提供し、義太夫は又その作品の上演に肝膽を碎いていよく、技も進み名聲も高まり、元祿十四年五月、受領して竹本筑後掾藤原博教と名乗るにいたり、名實共に上方樂壇の覇者となつた。近松は當年四十九歳、義太夫の出世を祝して「蟬丸」を新作して與へた。

かういふ風に近松と義太夫との關係は極めて密接であつた、と同時に、他の一方に於ては又前記のやうに「夕霧名残の正月」を縁として提携した坂田藤十郎との關係も亦義太夫に勝るとも劣らぬほどの親密さで、近松は此

藤十郎の爲に絶えず脚本を書いてゐる。近松の作

つた歌舞伎脚本の總數は

どれほどあるか、今尙不

明であるが現にそれと傳

へられるものは廿八篇を

數へ得る。其中の廿篇は

藤十郎が中心となつて演

じたもので、近松の歌舞

伎の傑作はすべて此中に

含まれて居る。大抵元祿

十年前後の作が多いので

あるが、此時が即ち上方における元祿期の歌舞伎劇の全盛時代であつた。されば近松は元祿の盛時



竹本筑後掾の像

べきであるが、それを明かにする爲には寧ろその私的生活より眼を轉じて、改めて作品を通してその作者生活を觀察する必要がある。

七、作品を通して見た作者生涯



(近松夫妻の墓碑)

る。尤も此作品の總數については、後世の研究家各々所見を異にして一定しない。といふのは、元

近松の處女作ともいふべき「花山院后諍」（きんざんいんごうじやう）の刊行されたのは延寶元年正月である故、其前年寛文十二年、近松二十歳の時には既に作者生活に足を踏み入れてゐたと見られる。絶筆の「關八州繫馬」（せきやうま）は享保九年であるから其間實に五十有三年の歲月を閲してゐる。半世紀に亙る作者生涯の間に、近松は少くとも淨瑠璃百十篇、歌舞伎脚本廿八篇、通計百四十篇の戯曲を書いてゐ

尙最後に注意すべきは、當時の公卿生活の大膽な描破を試みてゐる「百夜小町」(貞享元)の如き、又は純世話物とも見るべき「夕霧名残の正月」(延寶六)「夕霧七年忌」(貞享元)の如き歌舞伎の脚本をも作つてゐる點で、多方面に向つて既に其詩才が發しかけて居るのを見る事が出来る。戯曲として整つた作としては「門出八鳥」「凱陣八鳥」「世繼會我」等をあげべきである。

第二期は近松の三十三歳から五十歳まで即ち貞享二年から元祿十五年までの十八年間である。一方に於ては竹本義太夫と提携して淨瑠璃を作るとともに、他の一方に於ては坂田藤十郎の爲に盛に歌舞伎の脚本を書いた時代である。淨瑠璃は少くとも約三十篇、歌舞伎の脚本で知られてゐるものが十四篇ある。併し脚本は傳本が極めて稀少である上に當代の記録に乏しいから、現在こ

相とまほふ けさぐくあるまゝよ
 日くし初よひひてんようはり
 ゆくよめいばそこもるとあ
 くらけくまおやあうそあ
 なるおとれいでや南院後宇後
 乃は皇もりまゐるいよー包れ聖
 の所代れ政くううひ利世あ氏
 ちほめぐみいさかーくまー後

〔徒然草〕卷頭

れだけしか舉げ得ないのであつて實際はもつと澤山作つたらうと推測される。のみならず、今日傳はる近松の脚本中の傑作と稱へられる「水木辰之助餞振舞」(元祿三)「傾城阿波鳴門」(同上八)「一心二河白道」(同上二)「傾城佛の原」(同上二)「傾城王生大念佛」(同上二五)等はみな此期間の作であるから脚本全盛時代といひ得ると思ふ。

淨瑠璃の方面にも、色々の變つた作はあるが、代表的の傑作とすべきものは無い。其諸篇を通讀してみると、如何にして非情の木偶を活躍せしめようかといふ點に少からず苦心すると共に、詩材を多方面に求めて色々の試みをして見た跡がよく觀取される。

「天智天皇」(元祿二)「日本西王母」(同上五)「松風村雨束帶鑑」(同上七)「一心五戒魂」(同上二)の如き架空的夢幻的色彩の濃厚な作が多いと共に、



夕霧七年忌「よ」

「大覺大僧正御傳記」(元祿四)「釋迦如來誕生會」(同上八)「智古教信七墓廻」(同上二五)のやうな佛教的色彩の濃厚な作があるかと思へば、軍記物、復讐物に題材を求めた「出世景清」(貞享三)「本朝用文章」(元祿初)「源氏烏帽子折」(同上六)「賴朝伊豆日記」(同上二〇)「百日曾我」(同上二〇)「曾我五人兄弟」(同上二四)等の如き現實味の勝れて場面の整つた作もあるといふ風である。然るに眼を轉じて歌舞伎の脚本を見れば、其殆ど總てはお家騒動物型である。併し同じくお家騒動物型とはするものの、同時代のやゝ先輩格であつた富永平兵衛とんだがのやうに騒動其物の経過を主眼とし、又はそれに敵討などをからませて筋の複雑と場面の變化とのみを圖つて、わざとらしい義理だてのみを重んじてゐるのとは違つて、其騒動の動機となる事件、又は騒動の中心乃至は騒動に伴ふ挿話とも見るべき場面の描寫、人物の働き、人情の委曲等を描かうとしてゐる。故に大名の若殿を中心としての耽溺生活



や、家を捨て名を捨てての戀愛至上主義の徹底境や、義理を立てぬく遊女の意氣や、空閑を守る女性の忍従の生活や、又其反對に失戀に伴ふ執念の化現や、死靈活動、主家権領を企てる悪人の奸計、忠臣烈婦の苦忠等の配合された脚色が多い。故にお家騒動とはいふもの其内容に於ては一種の世話物であつて、作中の主要なる場面は大抵遊里の生活の寫實であり、濡事口説の描寫であり、遊女の身請の場面であるのが多い。例へば「佛母摩耶山開帳」(元祿六)の第二段が、室の揚屋における若殿と遊女との口説の場である如き、「傾城阿波鳴門」の第二段が、乳守の廊における遊女身請の場面なるが如き、又「傾城佛の原」の第二段が、三國の揚屋における濡事の場であるが如き、乃至「傾城壬生大念佛」の中巻が、輶の揚屋の活寫である如き即ちそれである。

これを年代的に考察すると、此種の脚本が即ち次期における淨瑠璃の世話物の先驅をなすと共に、



來るべき時代物の脚色上に變化と潤ひと現實味とを與へる源泉となつてゐる。のみならず、この期間に作られた淨瑠璃と比較して見れば、作者が歌舞伎劇と人形劇とに對する作劇上の用意の相違を明かに觀取し得るのである。

第三期は初めて心中物を書いて大成功を収めた元祿十六年から竹本筑後掾の世を去る正徳四年まで、即ち五十一歳から六十二歳までの十二年間である。前期に反して脚本は極めて少く、僅に「唐崎八景屏風」(元祿一六)、「吉祥天女安座玉」(寶永元)、「傾城金龍橋」(同上五)、「御曹司初寅詣」(同上六)の四篇をあげ得るに過ぎないが、淨瑠璃の作數は甚だ多く四十篇に及ぶ。

就中、近松の藝術的生命をして不朽ならしめるといはれる世話物を十六篇迄作つてゐる。又注目すべきは、時代物と世話物との中間に位するやうな作もあることで、「傾城反魂香」(寶永五)、「傾城吉



りよ「傾城山形座の節」

岡染〔正徳二〕の如きは即ちそれで、これまでに類例のない作柄であつて、前期の脚本の結構脚色を聯想させられる。

のみならず時代物も亦作風に一變化を來して非常に技巧的現實的となり、後世の竹田出雲・文耕堂・並木宗輔等の如き純技巧派の先驅となすやうな作が多い。即ち身代り、愁歎、懺悔の物語、因果の巡り合せ、歌舞伎の名優の舞臺姿を思はせるやうな人物の活動といふやうな場面が特に目につく。かういふ風に、作風に變化を來した原因は、勿論時代の好尚の變遷や舞臺技巧を重んじた座本竹田出雲からの註文の關係などもあつたらうが、前期において近松が、歌舞伎の方面で鍛へた手腕を、人形劇の方面に振つた結果で、人形劇の歌舞伎化が行はれたといふ點を見過してはならぬと信ずる。「雪女ゆきをんな五枚羽子板（賣永二）」「用明天皇職人鑑（同上二）」「碁盤太平記（同上三）」「百合ひり若大臣わかみ野守鏡（同上七）」「吉野よしののみや都女みやをんな桶（正徳元）」「姫山姥（同上二）」等がその代表作である。

第四期は「國性爺台戰（正徳五）」を書いた六十三歳から、其世を去る享保九年までの十年間であつて、年齢から言へば晩年といひ度いのであるが、其作品を見ると實に作者としての圓熟時代といはざるを得ない。世話物としては「鐘かねの權三重帷子（享保二）」「壽ねむすの門松（同上三）」「博多小女郎波枕（同上三）」「心中天網島（同上五）」「女殺油地獄（同上六）」「心中宵庚申（同上七）」といふやうなそれぐ題材の異つたもので皆深刻に人生に徹してゐる傑作が、次から次へと發表されてゐる。

又之を時代物の方面について見ても、劃期的の名作たる「國性爺」を始めとして、「曾我會稽山」

(享保三)「傾城酒吞童子」(同上三)「平家女護島」(同上四)「雙生隅田川」(同上五)「津國女夫池」(同上六)「信州川中島合戰」(同上六)の諸作より最後の作「關八州繫馬」に至る迄、文辭結構技巧様式等の上にて

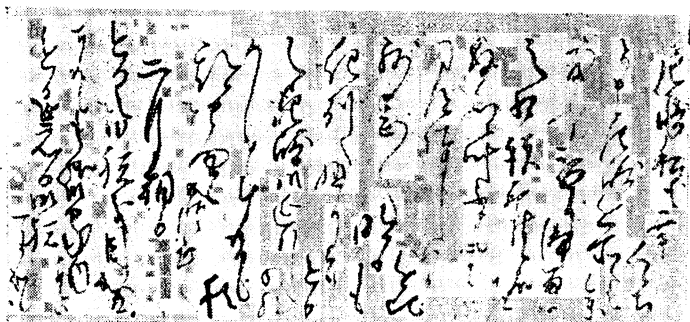
(近松筆蹟)

れぞれ特徴を示し、今尚舞臺に生命を有する雄篇大作が澤山作られてゐる。

されば作者的生涯の上から見れば、實に此最後の十年間が最も油もりの、情熱も籠り、そして血の生き生きと通つてゐるやうな名作を陸續と作つた期間であつて、以前の四十年間は、總て此十年間の傑作を生み出す爲の習作準備の時代であつたといつてよい程である。老いてますます、壯とは、實に近松の作者生涯であつた。

仰如昨名は得貴
意忝奉存候天氣
相之事此方も御
同然とくと見
合道も少かたま
り候はゞと奉
存候扱又今日之

要するに、近松は日本が生んだ眞の國民的大劇詩人であつた。幼時に於て既に人々に畏懼された程の秀才であり山緒正しい武門の出でありながら、新興文藝の先頭に立つべく狂言作者として身を捧げた。しかも絶えず修養をなげけ、和漢儒佛の古典研究に



尼崎私も幸く、
ちと申尼崎近所
へも参度候へ共
替り淨瑠璃之相
談御座候故乍存
心に叶不申候不
まゝ御同道仕ま
じく候近比残念
く明日にも紀
州へ極り候はゞ
今日之尼崎延引
なれかしと奉存
候猶期貴面候
恐惶謹言
二月朔日
今日之御祝儀目
出度奉存候貴様
御承内〇は今日
元日御祝可被成
候

力をいたすと共に、新刊書をも読み、當代の學者と
も交つて智識を深め識見を高めたと思はれる節は、
彼の逸話や作品中に、其暗示を發見することが出來
る。此點から見れば、豊かな劇詩人的天分を惠まれ
てゐたが、それに溺れずしてたえず努力修養の功を
積んで精神的に老衰を知らなかつた晩成の大器であ
つたと言ひ得る。

又之を、其作品について見るに、正義に與して道
義の念に強く、犠牲的精神を強調する點は、實に代
代甲冑の家に生れて、其祖先傳來の血を受けた武士
的精神の強かつた人であつたことを示す。それと同
時に又人間の本然的欲求をも認めながらも、社會の
習慣や道德に背反する惡徳醜惡の事件人物を取扱ふ
にあたつては、虚實皮膜の藝術觀に立脚して心中す
る男女、姦通する女性、詐偽横領乃至殺人をも敢て
する人物の如きをも美化し淨化して、戀愛の如き人

間の本然的方面に對しては、時に一種の超道德^超因襲^因の境地を許し、又親子の愛情の如きに至つては涙ぐまるゝまでに温かに懐かしげに描き出してゐる點は、よく不易の人情を解し藝術の理想を體得してゐた眞の詩人であつたことを示してゐる。かくして「残る櫻の花し句はゞ」と自ら歌つた彼の藝術は、短き人生を超越して、とこしへに咲き匂ふのである。