

第五節 紀海音

一 海音の略傳と作品の概観

豊竹座が竹本座に對立してその座の維持發展上に於て最も苦心したことの一つは、名作者を得るといふことであつた。尤もその人の歿後數年ならずして、競争者の頭目から作者の氏神とまで尊稱された程の近松に匹敵すべき人を得られようとは、座の當事者も思はなかつたであらうが、兎に角立派な作者を得ると否とは實に豊竹座の運命に至大なる關係を持つて居たことは明かである。而してこの重責を負つて豊竹座の作者として立つたのは實に紀海音であつた。

では紀海音はどんな經歷と位置とを有つた人であつたか。彼は寛文三年大阪に生れ近松よりは十歳の年少者であつた。姓は榎並、俗稱鯛屋喜右衛門、のち善八と改めた。父は鯛屋善右衛門といつて菓子商であつたが、狂歌に長じ、連俳に達し、松永貞徳の門に入つて古今・八雲・人麿等の傳授をうけ、又俳諧を好んで安原貞室の門に學び、貞因(註一)と號した。又兄は有名な狂歌

師油煙齋貞柳(註二)であり、また父貞因の従弟は貞富と號して貞徳門下の俳人であつた。斯様に父兄

共に文藝の嗜ある家に生れた海音は、初め黄檗山悅山和尚(黄檗第二世木庵の法弟)の門に入つて高節と號して、大和の柿本寺に居つたが、後還俗して(元禄頃三十歳前後のことであらう)、大阪に住して醫を業とし、俳諧を貞室に、和歌を契冲(元禄十一年歿)に學んで契因と稱し、鳥路觀と號した。また狂歌を兄貞柳に學んで、號を貞峩といつた。豊竹座の爲に淨瑠璃を作り、享保九年兄貞柳跡を受けて鯛屋の家督をつぎ、その少し前に作者生活を退く。元文元年法橋に敍せられ、寛保二年十月十四日歿(享年八十。八丁目寺町の日蓮宗寶樹寺に葬つた。法名、清潮院海音日法居士)。

以上の略傳を以て見れば、海音はその學歷といひ、又一門の顔ぶれといひ、當時大阪の文藝壇に於ては相當に優越なる地位にあつたことは想像に難くなく、自然、豊竹座の當事者が、作者として彼を聘して近松に對せしめようとしたのも尤と思はれる。

ところで彼が作者として立つた年は何時頃であらうかといふに、元禄十五年に竹本采女が語つた新淨瑠璃『傾城懷子』が彼の作といふ『淨瑠璃譜』の説が事實とすれば四十歳の時であるが、正本を見ないのみならず、他に有力な傍證がないから姑く疑を存して置き、その翌年の作『心中涙の玉井』、『金屋金五郎浮名額』及び寶永二年(註三)の『金屋金五郎後日雛形』はどうかとい

ふに、この三篇共に正本に作者の署名が無い上に、その作品の筆致にも趣向にも取立てていふ程の特徴もないから何ともいふことは出来ないが、説明的・敍事的で、時として祭文句調を取入れてゐる點などは、後の彼の世話物にも類似の筆癖を認めることが出来るので、或は海音とも思はれる。今直接正本についてその署名あるものを年代順に排列して見ると次のやうになる。

八百屋お七歌祭文

(寶永元年二月十五月初日) 明和板 (外題年鑑)

『聲曲類纂』に紀海音作とあれど、操にかけた記事『操年代記』になし。又、正本もなし。

梶久末松山

寶永五年三月 (作者四十六歳)

熊坂

同五年か

山橋太夫戀慕湊

同年十月

お染
久松袂の白しぼり

正徳元年四月

丸腰連理松

正徳元年か

三井寺開帳

正徳元年末か

平安城細石

正徳二年正月か

信田森女占

正徳三年秋

傾城三度笠

正徳三年十月

鬼鹿毛無佐志鎧

同年十二月

曾我姿富士

正徳四年七月

愛護若峙箱

同年十月（五十二歳）

傾城思升屋

正徳五年五月

鎌倉尼將軍

享保元年二月

花山院都巽

同年七月

甲陽軍鑑今様姿

享保二年正月

なんば橋心中

梅田心中

若太夫正本

佛法舍利都

年代不明正徳年間か

小野小町都年玉

〔以上豊竹若太夫の正本として現存す〕

末廣十二段

享保二年末か

鎌倉三代記

享保三年正月

義經新高館

享保四年正月

神功皇后三韓責

同年五月

業平昔物語

同年十月

笠屋三勝二十五年忌

享保四年か

鎮西八郎唐土船

享保五年正月

日本傾城始

同年九月

山榊太夫葭原雀

同 署名なし

三輪丹前能

享保六年正月

吳越軍談比翼臺

同年九月

富仁親王嵯峨錦

享保六年十月か

大友王子玉座靴

享保七年正月

心中二つ腹帶

同年四月

東山殿室町合戦

享保七年十一月

玄宗皇帝蓬萊鶴

享保八年正月

傾城無間鐘

同年七月（六十二歲）

〔以上豐竹上野少孫の正本として現存す〕

末廣十二段

元祿十五年五月…外題年鑑

新百人一首

元祿十五年十月…外題年鑑

傾城國性爺

正德三年五月…外題年鑑

殺生石

享保三年頃か）

元祿十六年二月…外題年鑑

新板兵庫築島

元祿十六年正月…外題年鑑

坂上田村麿

元祿十六年五月…外題年鑑

忠臣青砥刀

元祿十六年七月…外題年鑑

富仁親王嵯峨錦

寶永六年六月…外題年鑑

笠屋三勝二十五年忌

寶永六年八月…外題年鑑

賴光新跡目論

寶永七年正月…外題年鑑

本朝五翠殿

寶永八年正月…外題年鑑

八幡太郎東初梅

正徳三年二月：外題年鑑

八百屋お七

〔以上十三篇未だ若太夫時代の正本を見ず。年代末詳〕

計 四十七篇

以上の表によつて見れば、海音の初作には多少の疑問があるとしても、寶永末年から享保に互つて年々新作を出し、近松が最後の作『關八州繫馬』を出すよりは約半年前の享保八年七月の『傾城無間鐘』に筆を絶つ迄に四十七篇を作つてゐることは明かである。この間、作者生活約二十年、而して八十歳の長壽を保つた彼としては六十二歳は老衰といふ年配でもなかつたかと想像し得られるに拘らず、近松が老病になつて、執筆出来なかつたと思はれる享保八年を以て淨瑠璃作者の筆を絶つたのには、何か事情が伏在して居るかと思はれる程で、想像を逞しうして見れば、劇作者として一生をそれに捧げるといふ眞の詩人的態度から作者として立つたのではなく、全く近松の對抗者として豊竹座の作者となつて居たのではないかとさへ思はれる。

次に少し説明して置かねばならぬことは、前掲の海音の著作年表についてである。それは前に掲げた年代は、在來の明和板『外題年鑑』などによつて傳へられるものと非常に相違するか

らである。その最も著しいのは、最後に年代不明として列擧した末廣十二段以下の十三篇で、これは『外題年鑑』には元祿十五年から正徳三年に亙る間の作として掲げられてゐる。すると若太夫時代の作曲に係るものでなければならぬが、現存の正本には一も若太夫時代のものはなく、悉く上野少掾時代の出版である。これが一つの疑問である。第二にはその結構の複雑で技巧的で翻案が多く、而もその文致の碎け工合などから見てもどうしても元祿・寶永頃の作とは思はれぬものが多いこと、第三には作の内容又は文章に著作年代を暗示されてゐて、それが年鑑の年月と一致しないことなどが主なる原因で、年代不明として掲げて後考を俟つ所以である。今その例を一二擧げて見れば、先づ海音の處女作とされる『末廣十二段』がその一である。この作は近松の『十二段』の改作で、後の『鬼一法眼三略卷』などの藍本となつた作と思はれるが、第一段の切に豊竹上野少掾の受領を祝ひ、豊竹の末繁昌を祝つた當り文句のある點や、顔見世の當込の句の見える點などから考へて見ると、享保二年の顔見世を當込んだ作ではないかと推測される。文章の碎け工合もこの頃だと尤もと受取れる。又『殺生石』（外題年鑑元祿十六年二月）はその結構や文致から察しても、元祿とは思はれない上に、本文中に「國性爺」なる詞や『信田森女占』（正徳三年）の道行の文（第三段、文彌風淨瑠璃の條）などを取入れて居る點などから推して見る

に、元祿十六年の作ではなく、矢張り享保に入つての作で、上野少掾時代の作に係るものと見て差支ない。『傾城國性爺』を正徳三年とするのが誤りで、近松の『國性爺』以後たるは言ふまでもなく、『笠屋三勝廿五年忌』を寶永六年とするのも首肯し難い。この上場年月に關しては『南水漫遊』は享保元年といつて居るがこれもどうであらうか。三勝半七の情死は元祿八年であるが、廿五回忌としては享保四年でなければならぬ。十五年忌に當る寶永六年に廿五回忌といふ外題を掲げて興行したとは受取れぬことである。

その外、若太夫時代の正本にも年代の錯誤はあるやうである。今その一二の例を擧げて見れば、『信田森女占』は元祿十六年九月となつてゐるが、文中に正徳三年の作たる證據^(註五)がある。

また『丸腰連理松』は、近松の『今宮の心中』^(寶永七年)の改作であるが、文中に「大福帳をとちそへて、あきないがさを正徳のめでたい文字に書きかゆる」の句から察すると、寶永八年四月廿五日の改元を當込んだもので、この年の興行かとの疑が起り、『三井寺開帳』は寶永三年三月といふことになつて居るが、その中巻には近松の『夕霧阿波鳴渡』の吉田屋の趣向を取り文章までも借りて居るから、どうしても『阿波鳴渡』の作られた正徳元年末か、正徳二年以後でなければならぬと思ふ。かういふ次第で、私の正本本位の研究によれば、海音の著作年代は在來

の説とは頗る相違したものとなつたが、學術的立場からいへば、これは止むを得ないことであると信じる。

(註一) 別號長閑、白后齋、元祿十三年歿、年八十。

(註二) 享保十九年歿、八十一、狂歌集を『難波家土産』といふ。その死後海音がその狂歌數百首を撰集して門人知友に配つたのを『置土産』といふ。

辭 世

百居ても同じ浮世に同じ花

月はまんまる雪は白妙

(註三) 寛永二年五月たる證は、作の終りに和州桶寺開帳の當込あるによりて明かである。

(註四) 「ナンヂヤこなたの伯父御様、唐にあるとは珍しい、シテ名はなんといいまする、スリヤまだ噂聞かんだか、家名は誰か國性爺、本名はどうぐわんす……」

(註五) 第三段、葛の葉が女占ひとなり、安倍郡司の邸へ行つて腰元達の相性を見てやる條に、「十九は乙亥キノトのはか所の火性、廿五は己巳森の林の木性にして十六は戊寅……」といふ句がある。この干支で操つて見ると正徳三年であることがわかる。正徳三年(癸巳)から十九年前は元祿八年乙亥、廿五年前は元祿二年の己巳である。戊寅は元祿十一年で十六年前。

二 海音の時代物

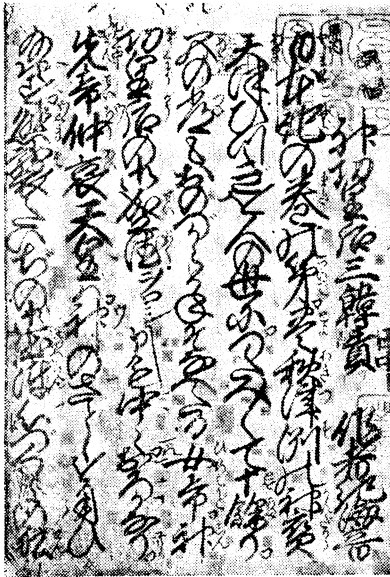
上述の如く約二十年の作者生活の間に、海音は少くとも四十七篇の淨瑠璃を作つてゐるが、そのうち時代物は三十六篇で近松の約三分の一であるが、近松は五十年の作者生活を續けたのであるから、これに比して割合にさう少いとは言へない。併しそれを本質的に比較するに及んでは、残念ながら殆んど日を同じうして語ることが出来ない。近松の作に於てもその藝術的價值は、時代物は世話物に及ばないことは勿論であるが、それでも彼の時代物は、淨瑠璃音曲の集大成された典型的のものが多く、また元祿時代の貴族社會・武家階級の生活や思想の描寫が大膽に試みられて居り、武士道精神の體現された立派な作があり、武家生活と新時代の町人生活との交渉が窺はれ、劇的結構に於て同時代及び後の作者に範を示したものが多く、文章の瑰麗・雄渾・奔放・妙絶さがあつて、流石に朗々として唱すべく、恍惚夢幻の詩境に魂を遊ばすべく、その勝れた場面は今なほ舞臺に生命を保つて居るが、海音の時代物には、詩材の範圍に於ても、劇的結構・趣向に於ても、修辭の上に於ても、近松の埒を出たものは一つもなく、獨自の劇詩境を見出すことは出来ない。彼の時代物で今日もなほ舞臺に生命を保つて居る作は一つもないのみならず、操に於てさへも繰返されたものは殆んど見當らない。この點から見れば、劇作者としての手腕は、彼の後輩であつた並木宗輔や、文耕堂や、竹田出雲にも遙かに及ばな

かつたと言はなければならぬ。故に、彼の時代物は特に取出して論究する價值もない程であるが、今その作品について少し具體的に述べようと思ふ。

第一に詩材の範圍が狭い上に、近松とは行き方を異にして居る。近松は國民的詩材即ち判官物に十二篇、曾我物に十篇、頼光四天王物に七篇を作つて居るに對して、海音は曾我物としては僅かに『曾我姿富士』といふ愚作があり、判官物にも『末廣十二段』一篇があるのみで、四天王物はない。これは近松の作が澤山あつて趣向が用ゐ盡されて居る爲に、彼はこの方面を開

拓し得なかつた爲であらうかと推測される。

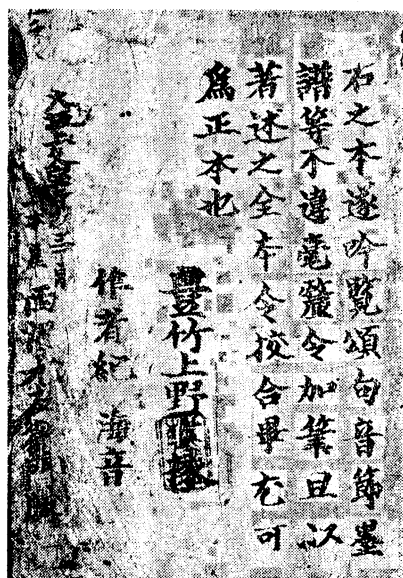
それに反して近松が餘り用ゐなかつた説經種には、『山樹太夫戀慕湊』・『愛護若埒箱』・『山樹太夫叟原雀』・『信田森女占』等のあるのは注目すべきであり、殊に『神功皇后三韓責』・『鎮西八郎唐土船』・『吳越軍談比翼臺』・『玄宗皇帝蓬萊鶴』の如き外國を場面とし、又は外國種の多いことは近松に見



丁 初 | 責韓三后皇功神

ない點であるが、これは近松の『國性爺』に刺戟された結果であらうと思ふ。併し彼の作は、要するに詩材の上に於ては國民的材題としては頗る耳遠い、どちらかといへばひねくつた物が多いやうであるが、成功した作は一つもない。これは彼が、擬つて思案に能はずの結果ではなかつたかと想像する。

第二に彼の作には、他人の作の一齣をそのまま取入れてゐるやうなのが少くない。『三井寺開帳』・『小野小町都年玉』・『新百人一首』などはその顯著なものである。『三井寺開帳』の大名三笠頼母之介が色に溺れて居る間に、悪臣に家を横領されて落魄するが、忠臣秦小文治、佛久助等の力によつて再び世に出ることを主題としたお家騒動物であるが、その中卷に、頼母之介が紙衣姿で木辻の吉田屋に通ふ條があるが、そのみすばらしい姿を亭主の萬太郎が慰めると、



付奥「責韓三后皇功神」

イヤ、コレ萬太、此紙衣の仕合さら／＼無念と存ぜぬ總じて重たい俵物、材木でも牛車が負ふは珍しからぬ、犬か猫が負ふたらば、是はと人が手を拍たう、我等もその通り、紙衣一枚袴一枚で、一國一城棒にふつて勘當負ふてぎくともせぬは恐らく三笠頼母之介、日本に一人の男、此身が金ぢや、それで冷えてたまらぬ。

といつて居るのは『夕霧』の伊左衛門の口吻そのままである。又、次の『薄雲文の段』も『炬燵の段』の焼直しに過ぎないので、ひどく此作の價值を損傷する。『小野小町都年玉』は宇治加賀掾の正本『大和歌五穀色紙』の改作で、結構が散漫を極めて居る上に、大團圓に近松の『天神記』の雷神の趣向の翻案などを加へた爲、いよいよ拙惡の感があり、『新百人一首』も加賀掾の正本『三井寺不動豐年護摩』と結構・文章酷似し、同文の箇所すら多く、一見改作たることは明かであるが、餘りにその露骨なるは海音の爲に惜むべきである。近松にも改作はあるが、かういふひどいのはない。

序に少し改作の例を舉げて見れば、『山樹太夫戀慕湊』は説經及び伊藤出羽掾の正本『山樹太夫』（山本河内掾作）により、『平安城細石』は、宇治加賀掾の正本で近松壯年時代の作と推定されてゐる『平安城都邊』の改作であり、『花山院都異』は近松の『弘徽殿鶉羽産家』の改作で、謠

曲の『橋姫』の趣向を加へた爲に却つて作意を散漫ならしめてゐる。『愛護若時箱』は義太夫の正本『都富士』(元祿六年)の改作であるが、原作よりは却つて見劣りがする。『忠臣青砥刀』は近松の『今川了俊』を改作したので、後の『今川本領猫魔館』(元文五年)の藍本となり、『信田森女占』は山本土佐掾の『信田妻』の改作で、後の『蘆屋道満大内鑑』に影響を及ぼしたもので、改作中では佳作の部に屬する。又、竹本座に對抗して作つたものと思はれるものに、『本朝三國志』に對して『神功皇后三韓責』あり、『國性爺』の二度目興行(享保五年)に對して『鎮西八郎唐土船』があり、『信州川中島合戦』に對して『吳越軍談比翼臺』がありで、殊に『傾城國性爺』に至つては、いくらかちりや翻案の行はれた時代とはいへ、餘り甚し過ぎるではないか。

鬼鹿毛無佐志鑑
 作者 紀海子
 約金座松本
 大當りであつた、これ
 を取つて淨瑠璃に仕立てたものと考へら
 れるが、赤穂義士の復讐を小栗・横山の
 世界にして脚色したもので、小栗判官兼

首卷「鑑志佐無毛鹿鬼」

最後に比較的注目すべき作を、少し例示して置かう。『鬼鹿毛無佐志鑑』は、寶永七年六月に大阪の篠塚座で『鬼鹿毛武藏鑑』を興行して(九月十一日迄)大當りであつた、これを取つて淨瑠璃に仕立てたものと考へられるが、赤穂義士の復讐を小栗・横山の世界にして脚色したもので、小栗判官兼

氏が岳父横山左衛門の強慾專擅を憤つて、管領の殿中で刃傷に及んだ爲に、小栗は切腹を命ぜられ、領地は沒收された。遣臣大岸宮内が同志四十六士を糾合して横山父子の首級をあげるといふ筋である。而して其の第三段目の片桐源吾父子夫婦生別死別の場、第四段大岸宮内揚卷を落藉後刺し殺す場の如きは、後の『忠臣金短冊』・『假名手本忠臣藏』・『太平記忠臣講釋』（喜内住家は第三段の翻案）等に少からず影響を及ぼして居る。殊に第三段の如きは勝れた脚色である。

又、『義經新高館』は大阪落城の顛末を高館沒落に假託して趣向を享けたもので、後の並木宗輔の『南蠻鐵後藤目貫』や『義經新含狀』に影響を及ぼして居るのみでなく、豊臣・徳川の確執を初めて戯曲に仕組んだ作として注目すべきだが、それと似た作は『頼光新跡目論』である。

三 海音の世話物

海音の作中、世話物に屬するは次の十篇である。

宛久末松山 袂の白しぼり 丸腰連理松 傾城三度笠 傾城思升屋 なんば橋

心中 梅田心中 八百屋お七 笠屋三勝廿五年忌 心中二つ腹帶

で、數に於ても近松の世話物廿四篇には遠く及ばないが、同時代及び後に出た作者中には他に

一人も及ぶ者が無いのみならず、その中には相應に佳作もあり、また後世に影響を及ぼしたのもあつて、海音の價值は世話物の上にかかつて居るといつてよいと思ふ。

扱、彼の世話物中、『丸腰連理松』・『傾城三度笠』及び『心中二つ腹帯』の三篇は、近松の『今宮の心中』・『冥途の飛脚』及び『心中宵庚申』と同題材で、殊に『丸腰連理松』は『今宮の心中』・『傾城三度笠』は『冥途の飛脚』の改作で、文章・結構共に原作に劣るが、『心中二つ腹帯』は近松の『心中宵庚申』と同材題である上に、竹本座よりは先に上場した爲に、その當時は近松の作よりは好評を博したものである。『傾城思升屋』は大阪の升屋權兵衛が嫉妬と憤怒とにかられて、その妾出羽と義弟喜兵衛とを斬り、己亦割腹する筋であり、『なんば橋心中』は板屋五郎吉と天満屋の抱へ八汐との難波橋に於ける心中を仕組み、『梅田心中』は飾磨津屋彌市と萬屋の抱へ高との梅田の墓地に於ける心中を題材としたもので、その當時の出來事を直に脚色した際物である。之に對して『椀久末松山』・『袂の白しぼり』・『八百屋お七』・『笠屋三勝廿五年忌』は古き巷説・俗謡・歌祭文・歌舞伎芝居等を詩材として脚色したもので、いづれも海音によつて人形劇に取入れられた新淨瑠璃であると同時に、後世に及ぼした影響も少くないので、淨瑠璃史上に於ては相當に注目すべき作である。故に、今次にこれ等の原據や系統につい

て少し述べて、その作品の史的位置を示さうと思ふ。

(1) 梶久末松山

梶久の事跡を材題とした作である。梶久の實説としては、西澤一鳳の、『傳奇作書』(續篇上、梶久物狂説)や、馬琴の『蓑笠雨談』等に見えて居る説が行はれて居る。それによれば、この人は大阪御堂前の豪商梶屋久右衛門と稱へたが新町の遊女松山に溺れて産を傾け、監禁されて發狂し、炮烙頭巾のまま家を飛出して狂ひ廻つた。それで、京五條阪の別邸で療養させ、のち平癒して延寶五年九月七日に歿したもののやうである。

このことが夙に俗謡に謠はれ、また芝居にも演じられたらしいが、現存のものでは貞享二年二月刊行の浮世草子『梶久一世の物語』(北御堂前安土寺升本屋書林庄太郎開板)が最も古く、之によれば、梶屋久兵衛は貞享元年十二月發狂して水死したやうに作られ(關根只誠の『戲場年表』に貞享元年歿とあるは、これによつたものであらう)、既にその時大和屋甚兵衛が舞臺にかけたことが文中に暗示されてゐる。これに次いで、江戸の中村勘三郎座で貞享三年正月から演じられた『梶久浮世十界』の筋書が、今日に残る最古のものである。この中の挿畫によつて、笹に瓢箪を持つた梶久の狂亂姿が見せ場であつたこと、従つて寶永年間の瓢箪かしくの趣向を取つたといふ馬琴の説は否定

されることになると共に、『あのや梶久』の小唄のうたはれたことも番附の小書きで推測される。一方上方では、大和屋甚兵衛は元祿三年正月都萬太夫座で『傾城袖の海』の外題の下に梶久を演じた。寶永元年の『松の落葉』卷の三に出てゐる梶久出端の歌は、此時の出端に謠はれたものであらうと思はれる。その中には、古くから謠はれた梶久の小唄が綴り込まれて居り、そしてこれが又後の淨瑠璃の梶久狂亂の道行の文の原據となるものである。

(註) むしろ瓢箪かしくは、昔の梶久の姿を摸したのであらう。

かくの如く三都に於て梶久の芝居や小唄が行はれたので、之が淨瑠璃にも作られるやうになつたものと思ふが、淨瑠璃としての原作は何か明かでない。『外題年鑑』を見るに加賀掾の弟子富松薩摩の語物に『梶久狂亂笠』といふのがあるけれども、未見の正本である上に、富松の語物は太抵他の借用であり、且つ行はれたのも寶永・正徳頃のものである以上、これも恐らくはさうであらうから、俄に原作とは斷じ難い。それよりは、現存の都一中の正本『梶久末松山』及び海音作の『梶久末松山』の方が問題とすべき價值がある。

ところが不思議なことには、この兩作は外題が同一であるのみならず、其結構・脚色亦全然同一である。



丁初「山松末久惋」

その筋の概要をいへば、上中下三段に分れ、上段は惋久が井筒屋で節分の豆撒の代りに五十兩の歩金小粒を撒いて揚屋の者に拾はせて居る處へ、親久右衛門が来て、惋久が爲替金五十兩を石瓦とすり換へて置いた財布で散々打つて意見する、惋久は自害しようとするを久右衛門は彼の髻を切つて追放するのである。中卷は惋久の舅義右衛

門の宅の座敷牢の場で、ここへ松山が尋ねて来て惋久の妻おさんの貞節に感じて惋久との關係を斷念して田舎の身請の客に身を委ねようと決心して別れ去る、惋久は悲しみの餘り發狂して狂ひめぐる。下卷は惋久狂亂の道行があつて、それから狂ひめぐる途上請出されて行く松山にめぐり遇ふ、その時身請の客の情義によつて松山は惋久の爲に解放されるといふ筋である。

而して筋が同一であるだけでなく、文章まで殆んど同一で、ただ海音の方が處々に語句の引延しがあり、語脈の混雜があり、文格が稍々低劣である上に、一中を惋久の高等幫間として働

かせて居る點が、一中の正本と相違する要點であつて、双方を比較して見れば、一中の正本が原作で、海音が之に加筆したものと當然言ふべきであらう。然らば一中の椀久の作者は誰かといふ問題となつて、ここに近松といふ説が起つたのである。併し一中の正本を通讀するに、どうも少し喰ひ足らぬ。一段下の人の作のやうな氣がしてならぬ。私は近松作といはれる一中の『助六心中』の作者と同じ人の筆に成つたものではないかと思ひ、而して『助六心中』は『助六後日心中』の作者より推して近松門下の狂言作者であつた佐渡島三郎左衛門の作と斷じて居る關係上、これも或は同人の筆で、それには近松の息も少しはかかつて居り、殊に狂亂の道行がさうではあるまいかと推測してゐる。『天の網島』のなまいだ念佛に、近松が椀久狂亂の文句を引いて居るので直に之を近松に相違ないと斷ずるよりは、かうして少しここにゆとりを置いた方がよくはなからうか。而して海音の作との關係からいへば、海音の名譽の爲に、海音の作を一中で改めたといひたいが、それよりは反對の説を立てる方が容易で、且合理的であるのは止むを得ないことである。

『椀久末松山』の淨瑠璃は、椀久の戯曲としては前を承けて後を開く位置に立つもので、海音の作の系統を引いて、『椀久熊谷篁』が寶永七年十月豊竹座で演ぜられ、更に享保十八年十一月

竹本座上場の『松久元日金年越』が文耕堂によつて作られた。これは海音の、『末松山』の改作で、松久の女房おさんと松山とは異母姉妹といふ血のつながりなどを取合せて、享保期の作に共通する技巧的のものとなり、爲に却つて原作の面影は失はれてしまつた。又、一中節の方の松久は唄淨瑠璃として其の典雅な曲調によつて語られ、その門人宮古路豊後掾(『千代の若緑』悪作)を経て、常磐津文字太夫によつて江戸の劇場に移植され、全く種變りの劇場所作事物となつて終つて了つた。然るに、この系統から更に一轉化したと思はれる江戸長唄の『二人松久』だけは、今なほ傳へられて居る。

(2)

お染 久松 訣の白しぼり

大阪東堀瓦屋橋の油屋太郎兵衛の一人娘お染は、丁稚久松と通じてゐた。然るに、父太郎兵衛は二人の仲を裂いて、お染を親戚の山家屋へ縁付けようとし、久松の在所の父も亦久松を強制的に連戻らうとした。そこで二人は家人の留守中に情死したといふ筋を、上中下三段に仕組んだもので、海音の作中最も名高いものの一つである。

この作の詩材となつた實説として傳へられるものは、例の心中否定説である。而も該事件は

寶永七年九月廿九日のことで、海音はこれを種として心中淨瑠璃に仕組んで、翌八年四月八日初日で豊竹座の勾欄にかけられたのであるといふ（淨瑠璃往來・實事譚・戲場年表）。若しこれを事實とすれば、海音の作劇手腕を稱すべきである。處が正確なる資料は之を許さないやうである。何となれば、彼の作以前に既にお染久松の情事を題材とした歌舞伎劇が演じられて居り、又、歌祭文も行はれてゐたからである。而してこの兩者と海音の作との關係を明かにしなければ、その作の劇化の程度は明かにならない。加之、これによつて前の實説といふものの眞偽を判定する鍵をも握るといふ結果になることである。故に、今この二つについて述べることにする。

寶永七年正月大阪の荻野八重桐座で『心中鬼門角』（しんぢゅうもんかくのかど）といふ芝居が上演されてゐる。これが實にお染久松の芝居である。今、其當時の臺帳によつて重なる役割と梗概とを示せば次のやうになる。

一、久松叔父岡村權左衛門

音羽 二郎三郎

一、岡村妾おつね

富澤 千代之助

一、岡村下人太三郎

春山 源七

一、油屋おそめ

荻野 八重桐

一、おそめ妹おとは

津川 萬太夫

一、手代久兵衛

柳川 惣左衛門

一、下人久松

松川 常之丞

一、在所の親父

中島 賀十二

一、子長松

片岡 小六

一、油屋女房

玉村 衛門

一、油屋五兵衛

櫻山 庄左衛門

二幕物であつて、第一幕は岡村妾宅の場、三井から歸りにお染と久松は久松の叔父岡村の妾宅に立寄つた處が、叔父と妾との計略にかかつて二人は縁を切るといふ起誓文を取られる。第二幕前場、油屋店頭の場、久松が『三輪』のクセを諂つてお染との別れを悲しむ心をあらはす。後場、在所の親父との問答、土藏と店とで心中する、その始末。

これは實にお染久松の戯曲の最初のものであつて、後世の數ある二人を材題としたものは直接間接この影響を受けないものはない。次に考究すべきはおそめ久松の歌祭文であるが、これも頗る行はれたものと見える。次に掲げるはその主なるものである。

(イ) (上) あぶらやおそめ久松心中 (下) おそめ久松 思ひのたね油

(ロ) (上) おそめ心中白しぼり (下) おそめ涙のはらおび

(ハ) (上) おそめ久松心中種油 (下) おそめ久松なごりの夕せち

(ニ) 油屋おそめかた見おくり

(ホ) (上) 油屋おそめみこの口 (下) あぶらやおそめ梓弓

以上五種の中では(イ)が原形で(ロ)は語り出しの一句が相違するのみである。

外題の『心中白しぼり』は海音の作が名高くなつたので付けたものかも知れない、又反對にも考へられる。(ハ)は『心中鬼門角』の筋を取入れてゐる。(ニ)(ホ)は後に出来たことは外題を一見しても明かである。

然らばこの第一の祭文はいつ頃出来たものであらうか。私は近松の『今宮の心中』(寶永七年正月)の道行に既にこの祭文を取入れられて居る點から考へ、又、元文五年三月六日から大門の角座に『卅三回忌袂白綾』の上場されて居るのから逆算して、「これぞ今年の初心中」と謠ひ出されたのは寶永五年のことであらうと推定する。

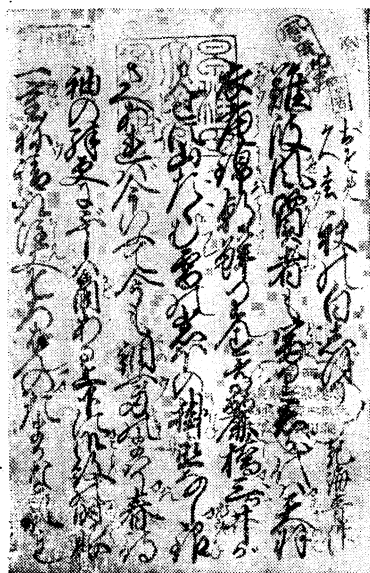
扱ここまで進んで來て最初の實説を振返つて見れば、寶永七年九月廿九日の出来事であると

いふ説が許されないのは勿論であると共に、心中否定説が原事實で、これを海音が劇化したといふことも成立たない。寧ろ歌祭文にうたはれ、『心中鬼門角』に仕組まれた筋が事實に近いものであらうとは、當時の他の一般の歌祭文や戯曲の世話物と原事實との關係に照らし、又一方、常識的に考へて自然に到達すべき結論である。

而して『鬼門角』の大詰に於て、世なれた老舗の主人たる五兵衛や侍氣質の久松の叔父權左衛門等で、「不義心中」・「主殺し」といふやうな汚名を久松に負はせ度くもなし、また老舗の暖簾を汚したくもないといふので、病氣の體にして久松を引取らせる風に脚色してある點は、時の作者がこの事件の關係者の希望を斟酌した結果であらう。而して例の心中否定説は、實にここに胚胎するものと解すべきではなからうか。如上の理由によつて私はお染久松は寶永五年正月に情死したもので、その年に先づ歌祭文にうたはれ、三年忌に『心中鬼門角』として芝居に演じられていよいよ名高くなつた。この人氣を巧に利用して當込の目的で作つたのが、海音の『袂の白しぼり』であると考へる。從來、お染久松の戯曲といへば直に海音の『袂の白しぼり』を聯想する程で、従つてこれを原作として取扱はれたもので、自然、海音の傑作の一つに數へられるのであるが、實はかういふ原據があつて出來たものであることを注意せねばならぬ。

然らば海音の作と、その原據となつた歌祭文や劇との關係はどうであつたか。先づ『鬼門角』との關係を見よう。『袂の白しほり』の上巻、口・三井の店頭場で、お染が番頭の藤七から新流行の染模様の説明を聞かされてゐる條の言葉には、八重桐がお染に扮したことを利かせた當り文句があり、又、八重桐の舞臺衣裳の染模様が、京大阪で流行したことを語るもので、『鬼門角』興行に關係を有する句である。

加之、その結構を比較するに、『白綾』は明かに『鬼門角』に負ふ處が少くない。即ち『鬼門角』の第一幕が『白綾』の上中の二卷に翻案されたのであつて、上巻に三井店頭、叔父法印留



丁初しりぼし白の袂

守宅の二場を設け、中巻は油屋内の場として、久松が主人に折檻され、叔父法印にお染を思ひ切れとの起請を書かせることになつてゐる。法印を武士上りとするところに、『鬼門角』の岡村をモデルとしたことが想像される。久松が主人に下着の小袖を見つけてられて箒で打たれる條は、『五十年忌歌念

佛』の中の、清十郎が折檻される場の翻案らしい。下巻は『鬼門角』の油屋店頭の謠の場が、『白綾』では『地藏めぐり道行』の夢の場となつて、ここに歌祭文を巧に取入れてゐる脚色は頗る面白い。それからあとは大體同じ仕組であるが、大團圓を二人の心中としたのは、『鬼門角』の技巧的なよりは遙によい。

加之、全篇を通じて見るに、人物を少くして、それを皆働かせてゐる手際も凡庸作家の比ではなく、且場面の變化も相應にあつて、原作よりは確實に勝つてゐる。その代り原作の岡村妾宅の場や油屋店頭の場に見るやうなユーモラスの場面がなくて、理に詰んだ道義の念の漲つた作と變つてゐるのみでなく、無分別な戀に盲目となつゐる若い男女を中心として、義理と體面との爲に働いて居る人物のみが出て、悪人のないのも注目すべきである。かく義理に詰んだ作をするのは海音の長所であると共にやがて短所であつて、この淨瑠璃は其の代表作といつてよいのである。

太郎兵衛は體面を重んじ形式に囚はれた人、法印と久作とは義理を重んじる人、只おそめの母だけが子に甘い母親らしく見える。「千兩萬兩にも娘の命は買はれまい」といひ乍らも、飽く迄かばひ通す熱情と勇氣とは無い。これが二人を心中に到らしめる原因となる。

斯様な次第でお染久松の情事は海音の筆に上せられていよいよ名高くなり、又、逆に歌祭文にも謠はれ、淨瑠璃にも語られ、歌舞伎にも演ぜられて、長く江戸時代の三都の劇壇にその題目を絶たなかつたのである。殊に江戸の劇壇に於ては人物が江戸化されて劇場に上せられ、また豊後節によつて語られたのである。

(編者曰、この項『近世演劇考説』又は大東名著選『近松以後』を参照ありたし)

(3) 笠屋三勝廿五年忌

元祿八亥年霜月七日の朝、千日墓所の南側字サイタラ畑に於て、大和五條新町の赤根屋半七と大阪長町四丁目の美濃屋平左衛門の養女おさん藝名三勝といふ湯女(一に旅廻りの女舞)とが、紅絹裏の縮緬の棲と棲とを結び合せて心中してゐた。大阪ではまだ心中は珍しいことであつた上に、男と女との年配も少しふけ過ぎて居たのみか、二人共に立派な遺書もあり、且つ女にはおつまといふ里子にやつた娘さへあり、養父が頗る因業であつたといふやうなことが、二人の心中をひどく名高いものにした。

この時大阪の岩井半四郎座は江戸の初代市川團十郎を抱へ込んだが、その荒事式の藝風が人氣に合はなかつた爲か、顔見世芝居も思はしくないので、何がなと思つてゐた矢先にこの情死

の事件であつたので、これ幸と直に脚色して正月二日から『日本鐘馗大臣』の附狂言として『茜の色揚』と外題をかかげ、その割書に「御評判の心中附り二世まで結ぶ上かへのつま」とし、美濃屋半左衛門に岩井半四郎、みのや三勝に花井あづま、赤根屋半七に杉山勘左衛門、おつうに岡本松之助といふ役割で演じたところが、大評判で百五十日間興行を續けた（岩井半四郎最後物語、誠書留には五十日とある）。半四郎座は大當りを喜んで、二人の追善の爲に千日前に石碑を建てた程であつた（南水漫遊）。

此芝居以來、三勝半七の名はいよいよ有名になつたことは明かで、寶永元年刊行の『松の落葉』巻五踊音頭の中に、葛山四郎兵衛作の『さんかつ心中』が載つて居るのを見れば、元祿末年には、京都に於ても踊音頭としてまで唄はれたものであることが明かである。加之、この音頭の詞章は、そのまま地唄によつても謠はれて居るのに見ても、京では非常に歓迎されたことは推測出来る。また『笠屋三勝千日前心中』といふ祭文も行はれたといふが、未見であるから斷言は出来ないけれども、恐らくは前の音頭と大同小異のものであつたらう。斯の如く持囃された事件であつたから、近松も亦『心中刃は氷の朔日』（寶永七年）の下、半兵衛小かん夜の朝顔心中盡しの中へ取入れて居るのである。

さてかういふ傳統と人氣とを持つた、二人の情死事件の廿五回忌を當込んで作つたのが、即ち海音の『笠屋三勝廿五年忌』(享保四年)である。この作では三勝を寛永頃に名高かつた女舞の座本笠屋三勝に附會してあるが、これは必ずしも海音の創意ではなく、既に踊音頭も笠屋三勝といふ女舞として綴つてあり、近松の『氷の朔日』の文中にもその證は見える。海音はこの三勝が女舞であることを活用して、彼が旅稼ぎの途中關の地藏の處で、勘當されて見すばらしい姿をして來た半七に邂逅する場面を描いて作の發端として居る。そして二人の情死の原因は、三勝の伯父平左衛門に四貫五百目の金を貸した今市の善右衛門といふ色惡が、その金の形(擔保)に三勝を奪はうとするによろし、遺書に見えるやうに半七が親類から妻帶を強ひられるのではなく、半七は既におすがといふ貞節な女房があり、半七も亦最後まで此妻への義理を忘れないやうに仕組み、又、伯父平左衛門は義俠的人物に作り、おつうはその手許で三勝の母と共に大切に育てて居るといふことにして、上中下三卷に脚色し、上卷は大和の五條邊の地藏堂の前で三勝半七邂逅の場と、半七がその附近の茶屋で女房おすがに逢ふ場とに分れて居る。中卷は三勝内の場であり、下卷は道行・千日前とかうなつて居り、場面の變化もあり、人物も相應によく活動してゐて、海音の作中傑作の一として數ふべきである。海音はこの作を作るに當つ

て檢視當時の口書や、三勝の遺書にもよつたことは勿論であるが、それよりは音頭の『三勝心中』の筋によるところが最も多く、二人の情死の原因、最後に棲と棲とを結び合せる條及びその時の二人の臺詞など、皆これを利用して居る。

三勝半七の戯曲としては海音の作が劃期的のもので、そのあとを受けて出たのが延享三年十月『浮名茜染五十年忌』(實は五十二年目)として『女舞劍紅楓』を春草堂が作つて陸竹小和泉座で演じ、更に京の扇谷豐前座で竹本大和事有隣軒が上演の時増補したものに『浪花地染 洛陽潤色増補女舞劍紅楓』がある。のち安永元年十二月豐竹座で、更にその改作たる『艷容女舞衣』(竹本三郎兵衛・豐竹應律・八民半七)が勾欄にかけられ、これが最も世に知られてゐる。

一方音頭の影響を受けて作られたものに、一中節の『茜屋半七笠屋三勝心中』があるが海音の作には遠く及ばない。この一中節の三勝半七は宮古路豊後にも傳はつた。又、豊後は海音の作の發端を取つて改作し『浮名時雨笠』と題して自流の語物として作曲した。その他豊後節には江戸の劇場用所作事道行の地として作曲された三勝半七の曲も多少あるが、左のもの程著名なものはない。

半七
三勝

道行尾花の露

明和五年八月 中村座

其常磐津仇兼言

文化九年正月
中村座

(4) 八百屋お七

八百屋お七は海音の世話物中でも最も名高いものである。この實説といはれるものは馬場文耕の『近世江都著聞集』(寶曆七年)、『世事談』・『我衣』・『八百屋お七墳墓記』(黒川春村撰行、弘化二年印行)等を始めとして、近くは『實事譚』にその要を盡されてゐる。それによれば彼女の所刑は天和三年三月廿九日の事である。名高い事件であつたが、江戸はまだ文化が進まなかつたのと、又一つには幕府の取締りが厳しくて際物には手をつけ得なかつた爲もあらうか、小説戯曲に作られたのは上方の方が早い。而して陳吳ともいふべきは西鶴の『五人女』(貞享二年)

の巻四、『戀草からげし八百屋物語』である。文藝上の八百屋お七は、實に西鶴によつて生み出されたといつてよい。事實が既に劇的である上に、西鶴の浮世草子

八百屋お七上卷　作者紀海音
お七は江戸でいちばん有名なとらやになつたとき、ある日、金あそびをやめたものの金をぬすんで逃げ出し、さきにかくれんぼをしてゐると、ある朝、ある男の子に出会ふ。

丁初 [七八百] やお七

によつていよいよ評判が高くなり、歌祭文に謠はれ、戯曲に仕組まれるやうになつたものである。今日傳はる歌祭文即ち『八百屋お七歌祭文』は元祿年間の作であつて、頗る其當時行はれたもののやうである。

關根只誠の書留には元祿二年とある。『五人女の三の筆、色もかほりて江戸櫻』の句によつて西鶴に刺戟されて作られたるは明であり、『松の落葉』四條河原八景、祭文「祓ひ清め奉るの、色のさかりはあづまなる、八百屋娘のお七こそ、戀路の闇のくらがりに由ない事を仕出して……」の句によつて、此頃四條河原で此祭文が盛行した事が知れる。

この歌祭文と西鶴の作とを原據として生れたのが戯曲としての八百屋お七物である。今、便宜上歌舞伎の方から述べよう。歌舞伎のお七物として今日知れて居る最も古いのは大阪の嵐三左衛門座で寶永三年正月『女大臣職人鑑』の切に吾妻三八の作『お七歌祭文』を嵐喜代三郎のお七、杉山平八の吉三郎、伯父高安監物の小佐川重右衛門で演じたのである。これは大當りで、喜代三も平八も出世藝であつた。越えて寶永五年三月江戸の中村座に於て、『中將姫京雛』の外題で、八百屋お七の劇が演ぜられた。中村清五郎の作で、お七廿五年忌を當込んだやうで、中將姫の世界へお七の筋をからませた荒唐無稽の仕組で、中將姫とお七とに大阪下りの嵐喜代三が扮して大當りを取つた。爾來江戸に於ける八百屋お七の舞臺姿は喜代三の原作に負ふ度が多

いが、併し筋は『京雛』よりは寧ろ義太夫のお七物の影響が多いのである。

然らば義太夫劇のお七の原作は何かといふに、それは實に海音の八百屋お七である。『外題年鑑』では寶永元年に『八百屋お七歌祭文』を作つたとあるが、傳本あるを知らない。現存のものでは『八百屋お七』と題するものと『八百屋お七戀緋櫻』(享保十七年豊竹座上場)との二種あつて、内容は同一である。勿論、後者は前者の外題がへであるが、前者の著作年代は判明しない。併し江戸伊賀屋板の『八百屋お七戀緋櫻』といふ竹本喜世太夫の正本が享保二年に出版され、これが海音の原作の江戸に於ける複製たる點より考へて、享保迄の作たることは明かである。で、都一中の『八百屋お七』よりは先で、これが淨瑠璃のお七物の原作といつてよからうと思ふ。

この淨瑠璃は他の世話物と同じく上中下三卷に分れ、上卷は吉祥寺の場、中卷は八百屋久兵衛内の場、下卷は獄屋前・道行・鈴ヶ森刑場の三場に分れて居る。而して上卷發端・お七濡れの場面は、西鶴の雷鳴の夜にお七が吉三の許へ忍ぶ場面の翻案であるが、この場を以て起したのは劇としては手際である。次に武兵衛が吉祥寺の住職に玉子酒を強ひる場で、戸倉十内が吉三郎を打擲して苦諫する趣向は、後の技巧派の時代物の諫言の場を思はせるやうな場面である。『心中萬年草』の吉祥寺院の場に似て居るがずっと技巧的である。中卷は西鶴の『雪の夜の情

宿』の翻案で、吉三が床下で話を聞く條は、『曾根崎心中』の天満屋で徳兵衛が床下に忍ぶ趣向の翻案が加はつてゐるが、葺と笠とを置いてすぐ歸るのは物足りなく、又、理智的であつて、西鶴の原作の方が寧ろ徹底的で且劇的であり、また近松の方が情味が深い。併し幕切れにお七が吉三に逢ひ度さの一念の爲に取りのぼせて放火する仕組は利いてゐる。最後に鈴ヶ森で吉三が切腹するのは、『五十年忌歌念佛』の大詰を聯想させる趣向であるが、これも吉三が武家の出であるといふ素性を利用した作者の好みに出たもので、西鶴の作にも歌祭文にも、將又これから後の諸作にもすべて出家とされることになつて居る。

要するに此作は仔細に研究して見れば、主人公よりは其外の諸人物の方が表面に出て活動し、殊に老け役のお七の兩親や、吉祥院の住職や又は戸倉十内やお杉などの働く場面が多い爲に、作の上へは主人公は鮮かに浮んで來ない憾みがある。なほ注意すべきは、この悲劇の原因は「お七の正眞の敵といふはこの夫婦……小家一軒建てうとて、いやがる縁を結びし故」に言ひ盡されて居る。即ち家普請の爲に武兵衛から二百兩を借り、その金の代りにお七との結婚を強要された時、兩親は家の活計と借金に對する義理と體面との爲に、一人娘を犠牲として了つたのである。

この點に於ては、前のおそめ久松の作も、三勝半七の作も悲劇の根本動機は皆同一で、體面と義理との爲に戀愛を犠牲として悲劇に終るのである。これは海音の世話物の全體を貫く根本思想で、只それが主人公の自發的であるか、又は境遇上餘儀なくさせられるかの差異はあるが要するに義理に殉ずることには差別はなく、而もその道程は非常に常識的理智である。この點は更にこれを近松と比較して見れば一層明かになると思ふ。

かういふ次第で、海音の『八百屋お七』は、作そのものは本質的には決して傑作とは言へないが、著名なる事件を取扱つて初めて淨瑠璃に纏め上げたところに歴史的の價值がある。延享



附 番 「紫 戸 江 色 調」

元年四月初日で豊竹座に上場された『潤色江戸紫』（爲永太郎兵衛作）は海音のものの改作で、一層武家的背景を濃厚にし、筋を複雑にしたに過ぎないもので、作柄は原作に劣る。而して更に此作を元として安永二年に菅専助が作つた『伊達娘戀緋鹿子』に至つて、放火の代りに櫓の半鐘を打つ趣向を立てたのである。

これが今日の歌舞伎の舞臺面の『松竹梅雪曙』（安政三年、市村座、河竹新七作）の藍本となるといふ系統をなすのである。

〔編者註〕 大阪府立圖書館所藏『八百屋お七江戸紫』（享保四年八月、堺島太夫・竹本喜世太夫正本、海音）は、お七は登場しないが、『八百屋お七』の前篇に當ることを、故石割松太郎氏が紹介してゐる（近世演劇雜考）。

四 海音の世話物の特色

—— 近松との比較 ——

前に述べたやうに、海音の世話物には戯曲史上相當注意すべき位置に立つものが少くないが、更に進んでその特色を明かにしてその價值を定めようと思ふ。今それが爲に近松の世話物との比較を試みよう。尤も海音と近松とを比較するのは、比較の本義を没却するものであるかも知

れないが、少くとも海音の作品の史上の位置やその特色を明かにし、且その本質的價值を定め得る一便法であると思ふからである。

さて兩者を比較して第一に氣のつくことは、その詞章の相違である。近松の文章が韻律的であり、抒情的筆致に富んだ箇所が多く、滑稽味にも乏しからずして、その文を行ふや聯想が豊かに流れ、筆觸に潤ひと溫か味とがあり、人情の琴線に觸れる名句に富んで居るに對して、海音の文は散文的・敘述的であり、客觀的・理智的であり、何となく冷かであつて朗唱に適しない。小説又は物語としては兎も角、人形劇の詞章たる淨瑠璃の文としては、遠く近松に及ばないと言つて差支ないと思ふ。多くの例を取る迄もない、『冥途の飛脚』(正徳元年)の道行『忠兵衛梅川相合駕籠』と『傾城三度笠』(正徳三年)の『道行人目の關』の一章とを比較して見ただけで十分であると思ふ。

而して此文章に對する、淋しく冷かで敘述的であるといふ評語は、また直ちに彼の作品の結構の上にも之を下し得るやうである。近松の世話物と同じく、海音の世話物にも、少數の人物を使つて手際よく纏め上げた作はあるが、近松の作に比して場面の變化に乏しく、舞臺が淋しく、情景が浮んで來ないものが多いやうである。例へば『冥途の飛脚』の中卷と『三度笠』の中

巻とを比較して見ても知れるやうに、近松はこの場合にも他の作に見るやうに、遊里の情調を描き出すのに殊に勝れた技巧を示して居るが、海音にはそれが無い。遊里の場面を取つたものでも、ただ筋だけがはつきりと示されて居るに過ぎなくて、其背景をなす廓の生活や情調が出て居ないから、其場面やその人物が少しも引立たない。『梶久末松山』の上巻と『壽の門松』の上巻との比較なども、この相違を示す好例の一といふべきであらう。そして此相違は、單に遊里のみの場合に限らない。例へば『丸腰連理松』(正徳二年)の上巻古手屋店頭の場合(おきさ次郎兵衛文争ひ・兄手代權兵衛仲裁・彌兵衛の奸計)は、この原作である『今宮の心中』(寶永七年)の上巻(由兵衛の菱屋招待遊山・道頓堀の石打)に較べれば、却つて筋を運ぶ上に於ては順序が立つてゐる。併し舞臺技巧と、目先の美化と、人形の活動と、見物に興味を持たせる上とから言へば到底比較にならない。この點から見れば、元祿時代といふ歡樂に溢れた遊里を主要な背景として成立つた義太夫劇の世話物作者としては、海音は適しては居なかつたのみではなく、又、人形劇の無臺藝術家としての技倆も、遠く近松に及ばなかつたと言つてよからう。これは海音が餘りに理智的であつて、人形を働かせるコツを十分に吞込んで居らなかつた上に、音樂的情致に乏しい人であつたからではなからうか。

第三に作の内容について兩者を比較して見よう。

節義と愛、義理と人情、理智と感情との衝突といふ人生常住の葛藤が、元祿時代の上方を背景として起つた姿を捉へて、世話物悲劇を作つた點に於ては、近松も海音も同じであつたが、併しその義理と人情との葛藤を詩材として扱ふ場合に、作者はその何れを重しとし、又そのいづれを尊しとなし、又そのいづれを不可抗の事實としたかといふ段になると、近松と海音とでは反對の立場を示して居る場合が多い。

今その一例として前に引用した『冥途の飛脚』と『三度笠』とを比較して見よう。『冥途の飛脚』では忠兵衛も梅川も、面目・意氣地・張りなどを重んじつつも、結局は戀に生き戀に死んだ人物である上に、忠兵衛が封印切の大罪を犯すのは、彼の見得坊で先天的にかつとなり易い缺點のあるのが有力な原因となつて居る（これは近松に描かれた忠兵衛で、彼は人間の先天性が、その人の運命を支配する事をよく作に描いた一例^(註)）。若しそれ新口村での孫右衛門の態度と述懐とに至つては、實に親心の極致を示したもので、而もそれが體面・義理といふ障壁を突破つて表れるので、一層尊くも感じられ、また一層端的に人の心を打つ力がある。かくて『冥途の飛脚』は體面・義理・名目を重んじつつも、結局、いざといふ場合に先天的の缺陷に基づく主人公の生

活の破綻をきつかけとして、遂に男女の愛・親子の愛といふ人情、及び生の執着といふ本能に殉じて悲劇に終つたところが作の中心生命となつて居ると見られる。然るに之を改作した『三度笠』を見るに、全く面目を異にした作柄となつてゐる。此作に描かれた忠兵衛は頗る冷かな打算的の人物である。即ち彼は江戸から歸つて、養母から許嫁のおとらを、留守中に止むを得ず相思の男に添はせるやうにしたとの申譯を聞かされ、男の體面に關はるといふ口實で、その代償として豫て深間の梅川の身請を承諾させようとする人物であるし、又その梅川が友達の利右衛門に身請されるといふ噂に激怒して、二人を踏殺してやらうと出かける場合さへも、立歸つて「銀づくの詰開きに成る時は、無いといふては濟むまい」と伊丹への爲替四百五十兩入りの財布を懷にして行く程の男である。利右衛門に至つては、友誼の權化であるが、何故斯くまで忠兵衛の爲に盡すのか、この作の上だけでは全く解釋に苦しむ。又、新七夫婦及び其親新兵衛が、大罪人の忠兵衛夫婦を隱匿し、且新兵衛は自分が身代りに罪を負うて二人を落さうとする。其の義俠心は感ずべきであるが、斯く迄二人に盡すのは、結局、新七夫婦が忠兵衛の養母から私通の罪を許された恩に報いる爲であるといふが、寧ろ筋違ひの義理の安賣りの嫌があつて、原作に見るやうな人を動かす力はなく、改作されて却つて價值を低下させてゐる。尤も結

構から見れば一通り纏つてゐて、首尾の照應は保たれて居るが、それは形式的方面のことであつて、内容上から見れば、義理といふ名目、男氣といふ概念を示さうとして人物を働かせて居るやうに思はれるのは遺憾である。

更に進んで、近松の世話物の最後の作で、最も道義的特色に富んで居る『心中宵庚申』と、海音の名作と稱へられる『心中二つ腹帯』とを比較して見よう。『宵庚申』の半兵衛は武家の出身で、十六年町人生活をしてその爲に本性は決して銷磨されては居らぬ膽略に富み、いざといふ場合には思ひ切つた事の出来る勇氣を持つてゐる。この人物が姑舅平右衛門に番へた誓言と養ひ親に對する義理との板挟みになつた結果、彼の性格上死を決行するのであるが、それでも愛する女房と一緒に死ぬのを満足に思つてゐる。寧ろそれを生に勝る幸福であると信じて死ぬことは、其最後の彼の態度に表はれてゐる。即ち二重の義理の爲に死ぬのであるが、それと同時に人情を捨てなかつた、即ち二重の義理と人情との手を携へての死であつた。女房のお千代に至つては全く愛に生きたやさしい人物で、信頼する夫との死は愛の勝利と信じて疑はなかつた。若しそれ父平右衛門の親としての愛の流露に至つては、『冥途の飛脚』の孫右衛門と共に忘れ難いなつかしい人物で、親子の愛の人生に泯びない限り彼等は人々の心に生きるであらう。

然るに『二つ腹帯』に至つては、半兵衛は妻を去らなくては孝に背く、さりとて歸る親里のない妻を去るは夫の義でないといふデレンマにかかり、二人の切られぬ縁を腐り縁と呪ひ、濱松で死ぬべき筈であつた命を、ここで義理の爲に捨てるのである。而してお千代も離縁されても死ぬ覺悟であつたので、つまり體面と失望との爲に、別々にでも死ぬべき二人が、夫婦といふ名を機縁に玆に情死といふ形式を取つたのであるが、二人の死は飽く迄義理の死である。加之、半兵衛の最後の死に方なども理窟張り過ぎて居て、少しも同感出來ない。著作の日附を見るに近松の方が十六日後れてゐる。されば同じ材源を用ゐても、構想・脚色の上に後者は前者から多少のヒントを得たと解しても差支ないが、若しそれがあつたとすれば、近松は海音の作に人情味を加へたと言ひ得ると思ふ。『二つ腹帯』の上巻で半兵衛父子が武士の意地立をする時代がかつた場面を、料理の場と念者捌きの場に改めてユーモラスの味を出しつつ半兵衛の性格の一面を示し、また中巻の八軒屋の出遇の場の代りに、ここに親子夫婦の人情を描いてゐる。これによつて『二つ腹帯』の堅い、淋しい筋のみを運ぶ作が軟げられ、溫められ、人情美化されたと言ひ得ると思ふ。ここにも二人の作風の相違は現れて居る。

その他前に解説した『椀久末松山』以下の諸作を見てもさうであつて、要するに義理を重ん

じて愛を以て義理を實現する機縁とし、そしてその愛を義理の爲に犠牲に供して居る場合が多く、體面の爲に人情を没却して居る。これが即ち海音の世話物の特色で、其結構は一見井然として居るが、如何にも理智的で、近松の如く滾々として湧き出づる詩想に驅られて筆を走らせたとはいふやうな點は見えず、人情は是認しつつも義理と體面とを犠牲としてゐる。近松の作を見るにその武家社會を主材とした時代物に於ては勿論のこと、世話物に於ても亦、世に處するには節義は尊ばねばならぬ、義理は人間社會の元締であることを高調してゐる。併し乍らその世話物、殊に心中物に於ては、純真なる愛はこの節義・義理の力を以つてしても如何ともすることの出来ない、更に根柢的の、更に深い處に根ざす人生不動の事實である。

而してこの兩者が相容れない場合には義理に殉じて現實生活を否定するは、やがて未來に於て愛の理想を完成する所以であるとして、情死をも美化し淨化したのである。蓋し義理は時代精神と共に變るもので、封建時代の忠君思想や節義の念は、必ずしも今日のそれとは一致しない。又、國を異にすれば同一ではない。併し乍ら人情即ち親子・夫婦・男女等の間の愛に至つては、人類のあらん限りその本質に於ては共通のものである。即ち人情は不易である。藝術は一面に於てはその時代の義理・節義・好尚等を描き出す。即ち時代の影を宿すと共に、他の一

面に於ては不易の人情に根ざして居ねばならぬ。これなき藝術は所詮限定的の價值しか持たないのである。成る程常識的に見れば義理はその時代々々の生活の規範であつて、之に従ふことは人として最も望ましい生活であるが、この觀念を眞向にかざして劇作に従事した我が海音は、これ亦當時代の生んだ常識的作者であつたといはねばならぬ。近松の如く深く人生を洞察して、不易の人情を描き出すことの出来なかつたのは、結局、天分の相違に歸するが、常識的な町人社會に行はれた義理と體面とのみを重んじて、之を寫す爲に人情を犠牲にしたことは、彼の藝術的生命の上に於て惜むべきであつて、要するに彼は常識的作者で、その作品は當代町人の常識を基礎として劇作に従事したに過ぎなかつた。これ即ち近松の世話物の時代物への逆轉であつて、次いで來るべき技巧派の作者が、世話物を作り得ざる爲に、時代物中に世話場を設けたり、また俠客物を作るその先驅をなすものである。されば義太夫劇の爲に書かれた戯曲としての不朽の生命を有する近松の精髓は、海音以下の作者は之を十分に領會し得なかつた。少くとも之を描き得なかつたといふことになり、結局眞の世話淨瑠璃は近松によつて生れ、近松と共に終つたと謂ふべきである。

(註) 參考——寶永八年三月、萬太夫座上演の『けいせい九品淨土』(梅川・山本かもん、忠兵衛は端役なり)に於いて

は、梅川は他に情夫があつて、忠兵衛を貶落の手引にして途中でまく仕組になつてゐる。