

日本古典文學大系 50

近松淨瑠璃集下

守隨憲治
大久保忠國 校注

岩波書店刊行

昭和 34 年 8 月 6 日 第 1 刷 発行 ©

定価 600 円



校 注 者

しゆ 守 随 憲 治
おお 大 久 保 忠 國

発 行 者

東京 都 千代田区 神田一ツ橋 2ノ3

岩 波 雄 二 郎

印 刷 者

東京 都 新宿区 市谷加賀町 1ノ12

高 橋 武 夫

発 行 所

東京 都 千代田区 神田一ツ橋 2ノ3 株式 会社

岩 波 書 店

落丁本・乱丁本はお取替いたします

目次

解説	三
凡例	二一
出世景清	二五
用明天王職人鑑	五七
けいせい反魂香	一三
嫗山姥	一七
国性爺合戦	二七
平家女護嶋	二九
附載近松の言説	三五
補注	三六

解 説

I 近松の時代物について

今日近松の浄瑠璃といえ、もっぱら世話物が尊重され歓迎され、評論もとかくそれだけを対象とする傾向が見える。しかし近松の仕事としては時代物の執筆に主力が注がれた。量から見ても、今日大体確実に近松の作と認められる浄瑠璃は、時代物約七〇編、世話物二四編で、世話物の方はこれ以上ふえそうもないが、時代物は外にも近松の作かと思われるものがかなりあり、また一編の分量も世話物より大きいので、七〇対二四の比は量的に更に開く。近松の世話物は元禄十六年（二七〇三）の『曾根崎心中』を最初とするが、その後の没するまでの二〇年間だけをとっても、やはり時代物二編に世話物一編くらいの割合で書いている。近松を知るには時代物を理解しなければならない。

ところで今日見ると、どうしてそれほど時代物を重視したのか、不思議のようでもある。が、操浄瑠璃の根本的な性格を考えれば、実は怪しむに足らないのである。もともと浄瑠璃は語り物であり、叙事文学の系列に立つ。それは話の筋の展開や変化に興味をかけ、日常経験しないような異常な事件を扱い、超現実的な世界を描く。それには現実の社会よりは夢の中にある遠い過去に取材する方が適当だったのである。また操劇が俳優のかわりに人形を登場させる以上は、これも写実の道をとらず、虚によって実を表現する一種の象徴的な行き方をせざるを得なかった。遠い昔の世界で自由に空想の翼をひろげ、操芝居特有の夢幻境を現出するのである。操芝居というと今日では誰しも文楽座の舞台を思い浮

かべるであろうが、近松の時代の人形は今日とはよほど違っていた。一つの人形を三人でつかい、眉・目・口から指先まで動かす写実的な手法はその没後に始まったのであって、近松在世の頃はまだ一人でつかっていた。幼稚といえば幼稚だったろう。が、一概におとしめることはできない。能が面を用いて限りなく豊かに表情を浮かべるように、人形もなまじ俳優の模倣に走らず、極度に圧縮された動きに深い意味を含ませる暗示的・象徴的手法をとるのが本道だとも考えられる。近松時代までの操芝居はそういう道を踏みはずさなかったと思われる。近松の心中物などの厳密な意味での現代物は、今日見てはそれも遠い過去の世界のもののなので、時代物と感銘の上での大きな相違はなくなっているが、初演当時にあっては人形劇にふさわしくないままなまじさを覚えさせたものではなからうか。それはきわ物という特殊な条件の下でしか存在し得なかったのである。この種の世話物は、長い浄瑠璃史上、近松の晩年約二十年間にのみ現われた、いわば特異な存在で、その没後は世話物でも時は過去として脚色するのが普通になった。これが操浄瑠璃の本来の姿なのである。

以上のとおり操浄瑠璃は現実を遊離した夢幻的な世界を扱うのが本来の態度であり、当然時代物が中心に位置することになるのであるが、今日時代物がとかく疎遠にされる理由の一つもその超現実性に見出されると思う。現実ばなれのかしたロマンの世界は今日の小説とはおよそかけ離れている。現代の小説を読む態度で接すれば失望せざるを得ないのである。そのかわりには、近松が民衆の要望にこたえつつ民衆のために描き出した壮麗な超現実的世界を認める立場をとれば、限りなく深い興味も湧き、陶醉させられるのである。近松の時代物は夢の世界・メルヘンの世界を最高度に楽しませてくれる。

こうは述べたものの、近松はその時代物において単に夢幻的世界に遊ぶことだけを旨ざしてはいない。例えば『融大』『吉野忠信』『曾我五人兄弟』『日本西王母』『けいせい反魂香』『雙生隅田川』等々は、時代物とはいえ、現実的な

町人の世界を取り込み、世話物的要素を相当多分にふくんでいる。時代物の中に書き込まれても、廓の場は大体当時の遊廓がそのまま写されている。一見超現実的な時代物の中にも現実性を含ませることは忘れていないのである。それゆえにこそ虚実皮膜論(三三九頁参照)も説かれた。「情をもとと」して(三五六頁一三行目参照)民衆の胸の底に訴えるには、真実性を欠いてはならなかった。義太夫節が写実主義とはおよそ正反対の方向を取って語られるのに、時に絶大な迫真力を發揮するように、近松の時代物もいきいきとした真実感をもつて迫って来ることがある。それは非現実の世界で濾過されて、ひとしお純粋度を増しているかに思われる。時代物の魅力はこんなところにも見出されるのである。

一体浄瑠璃は中世の盲法師により琵琶や扇拍子を用いて語り出されたものであり、その時代色を反映して、どちらかといえば暗くさびしく語られるのが本来の姿だったと思う。近松自身も「浄瑠璃はうれひが肝要」なこと(三五八頁一行目参照)を認めているのであって、『用明天王職人鑑』以後の時代物になると、原則的に三段目は悲哀感によって強い感銘を与えるように脚色している。その没後暗い世相を反映していいいよ「うれひ」の度を強めることになるが、近松の時代物の世界はそれにくらべれば全体的にそれほど明るい。人形のおどり・からくり・大立廻りなど、スペクタクルの面白さが多分に盛られ、また浄瑠璃も道行・節事など、リズムミカルな歌謡を聞く楽しさの味わえるところも多い。全編を貫く力は不足しているが、局部的に絶えず変転して飽くことなく楽しませてくれるのである。その明るさは人形劇の本質的なものではないか。人形劇は本来明るく楽しく、泣かせるよりは笑わせるものだと思う。そう考えると近松の時代物は人形劇の正道を行ったわけで、それと対蹠的に世話物は浄瑠璃の持つ悲哀性の方を生かしたといえるであろう。

かくて時代物は人形劇の脚本としての性格を世話物より多分に帯びることになるのであって、これを読んで鑑賞する場合にもわれわれの夢の中の人形芝居の舞台面を思い浮かべることが望ましいのである。それは今日の文楽座の舞台面とはちがわねばならない。更にもう一つ、浄瑠璃という語り物の詞章であることも心に銘じつつ読みたい。それには声

を出さないにしても、音読するつもりで読むことが効果的である。謡曲なども走り読み式の黙読では無意味で、なんの興味も湧かないが、謡を聞けば、もしくは自分で謡ってみると酔わされる。近松の時代物もそれに似た性格を持つことを忘れてはならないと思う。

Ⅱ 作品解題

出世景清 近松が竹本義太夫のために書き下した最初の作品とされ、普通これより前は古浄瑠璃と呼んで区別する。正に画期的な作品だった。『操年代記』に「義太夫寅の年二の替りは近松に縁をもとめ、出世景清といへるをこしらへ、是にて月を重ね、」たと見え、貞享二年（一六八六）、近松が三十四歳の時の作ということになる。ただし異説がないではない。後述のように初演当時に出版されたと認め得る正本が今日見当らないので、初演年月はもっと下るだろうとの疑問も出たし、また右の『操年代記』の記事はこの前後に干支を一年誤っているところがあるので、「寅の年」も貞享二年丑の年が正しかろうとの説も提出された。ただ本作の「小野姫道行」が貞享三年十一月刊『千尋集』に収められているので、これより時代が下ることはあり得ない。

一体近松の作品中でも本作には問題が特別に多い。まずその正本も初演当時のものは発見されていない。今日十行本三種の存在が知られているが、別に異板一本（家藏本）を加えて四種になる。この内の一本は奥付により山本角太夫の正本と認められており、一本は義太夫が筑後掾を受領した元禄十四年（一七〇一）以後に出た山本版、一本はそれをもとに板を彫り直したと見られる鶴屋版である。家藏本は版元の名のある部分が破損しているが、大坂の本屋平兵衛版とおぼしく、これも山本版と板下は同一である。結局信頼できる初演当時の山本版は見当らないのである。近松の署名も山本

版の奥付に見えるだけで、奥付は信用できないものであるから、そこにも問題がないわけではない。もともとこれ以前の作で、近松の名を記載した正本はないのだから、初演当時に正本が出版されたとしても正式の外題下の署名はないのかも知れない。後の版にも名が見えないのは、あるいは本作が舞の本や古浄瑠璃の『景清』に拠るところがはなはだ多く、近松自身が名を出すことを嫌ったというような事情があったかも知れない。

本作の成立については最近新説が提出された。貞享元年東大寺が大仏殿造営の勧進の許可を受け、翌年から勧化をはじめたので、それをあてこんで初段に能の『大仏供養』を書きかえて持ち込み、節事の柱立てを書き加えたという(信田純一氏『出世景清』の成立について『国語国文』昭和三十四年六月号)。実際に大仏殿の造営がはじまったのは貞享五年で、その四月二日から八日まで手斧始の式が挙行されたのであるが(享保二年刊『年代記新絵抄』巻五)、それに先立って人氣に投じようとしたものと見える。『大仏供養』の同材は先に挙げた舞の本や古浄瑠璃の『景清』にも用いられており、二段以下もこの両者を追って書いている。ただ小野の姫は新たに書加えた人物で、あこやとは対照的に景清に対する純な愛情一途に生きる女性として描かれる。問題はむしろあこやの方で、原作のあこ王は利欲のために景清の所在を密告する悪女であるが、それを書きかえて、人間として同情し得る人物にしている。あこやは景清を愛するあまり小野の姫との間を嫉妬して心乱れ、兄十蔵に訴人させてしまうが、後に悔いて牢内の景清にわびても許されず、ついに二人の児を刺殺して自害してしまふ。景清が剛氣にあこやと二児を目前に死なせ、そのあとで号泣するあたりに古浄瑠璃に見えぬ人間悲劇が見られるのであって、古浄瑠璃からの超脱を認める理由もここらに見出される。かくて本作は相当に高く評価され得るのであるが、反面なお古浄瑠璃風な素朴さ・未熟さも多分に残している。古浄瑠璃を脱却する過渡期の作品として史的発展を考えれば、そこにも興味は湧こう。

なお本文は山本版を底本として同じ版下の異板二種により校合し、また角太夫本の異同を頭注に書き加えた。

用明天王職人鑑

宝永二年（一七〇五）冬、竹田出雲は竹本義太夫（当時、筑後掾）に代って新しく竹本座の座本となり

経営に當った。本作はその第一回の興行に上演せられた歴史的な作品で、近松は当年五十三歳という円熟期にあった。従前京都で主として都万太夫座の歌舞伎狂言を書いていたが、これから竹本座の作者として抱えられ、没年に至るまで約二〇年間、淨瑠璃執筆に専念して幾多の傑作を残した。近松の生涯の一転機に当り、彼自身にとっても記念すべき作品だったのである。

竹田出雲は以前からからくり芝居を興行しており、その興行政策が本作にも反映したかに想像される。『外題年鑑』に「人形の衣装に及び道具建て等まで立派になりしなり。」とあるが、スペクタクルの興味が多分にねらわれている。初段の仏道と外道げどうの争いや「職人尽し」（外題の抛り所）、三段目の『道成寺』の書きかえ、四段目「山路玉世さんろぎよの姫道行」、五段目の外道退治など、盛り沢山の趣向で、見た目の変化に富んだ賑やかな作品にしたててある。『出世景清』と読みくらべれば隔世の感を覚えよう。語り物としての文芸性より上演用脚本性の重視に傾いている。

大筋を言えば、敏達天皇の御代、同腹の弟山彦皇子は外道を信じ、仏教を信仰する別腹の弟豊日花人親王、後の用明天皇と争い、結局仏力が勝って用明天皇の皇子聖德太子が悪皇子を討ち滅すことに終る。仏教と外道の争いなどは今日ではあまり興味をひかないが、仏教思想の根深くしみた当時の民衆は案外興味をそられたかも知れない。民衆の興味といえば、初段の「職人尽し」は無論として、三段目の「鐘入りの段」も現代人より能に親しみが深かっただけに歓迎したのであろう。『操年代記』には「三段目かね入の出がたり、……辰松八郎兵衛出づかひ、身振よく、見物の氣をとつてのかね入、藏入、」と見える。四段目の道行も喜ばれたと見え、翌年三月上演の『心中二枚絵草紙』上之巻に再び語られた。花人親王が諸国を流浪するのは民間説話に多い貴種流離譚であり、山路さんろと名を変えて真野の長者に仕えること

は舞の本『烏帽子折』や『広益俗説弁』などに見え、やはり民衆に親しみのある素材であった。初段と五段目の桶屋久馬平の活躍も民衆演劇性を鮮明に表わしたものと注意される。近松が一見民衆とはかかわりのない現実ばなれのした世界を扱っても、民衆演劇の作者としての立場を固く守っていることを知るべきである。

本作で今一つ注意すべきは二段目である。花人親王の旧臣五位之助諸岩は主家の娘佐用姫とひそかに契り、敵方の山彦皇子に味方する姫の兄兵藤太を刺すことを求める。母尼公は自ら代つて姫に刺され、兵藤太の命を救い、娘の恋も上げさせて死んで行く、という筋で、月の出を待つて姫が兄を刺そうとするクライマクスへの盛り上げが、まず見事である。そのあとに切切たる母の愛情が吐露せられ、浄瑠璃の独壇場ともいべき愁嘆が強調されるのであって、この手法は長くこの後の浄瑠璃に常用されることになる。四段目で玉世姫が継母に堕胎薬を飲まされるくだりも一つの山だが、この方は二段目のような緊張は認められない。後に『増補用明天王』と題する改作が出たが、三段目までは原作をそのまま生かし、四段目以下は、道行は残すが、あとは書きかえて、劇的な盛り上がりと悲哀感の強調を計っている。浄瑠璃の進展する方向を考える上の一材料ともなるのである。

本文は八行七十三丁本(山本版)を底本とし、時に『増補用明天王』を参照した。

けいせい反魂香

はんどんこう

宝永五年(一七〇八)、百五十年忌に当った画の名手、狩野四郎二郎元信を主人公とし、けいせい遠山、後のやり手みやとの恋愛を中心に脚色した。この種の、恋愛を中心に書いた作品は時代物には少なく、本作も世話物風な色彩が濃く現われている。六角家のお家騒動、正義派の名古屋山三と奸悪な不破伴左衛門の対立も描かれるが、それよりは四郎二郎・遠山の最初の出会い、落魄した後の再会、女の亡霊と四郎二郎の三熊野めぐりなどが主筋として全体を貫いている。名画の神秘的な力の現われる場面もいくつかあり、超現実性も豊かな作で、ことに「三熊野かげろふ

姿」は幽玄美をたたえ、本作の頂点をなすとも見られる。

この漂渺たる夢幻的な美しさもさることながら、本筋に附加された浮世又平の登場する上之巻、将監住居の一段がまた傑出していて、今日ではここが最も有名であり、くり返し上演される。又平は天津絵の画家として知られる人物であり、同じ画家でも狩野元信や土佐光信とはちがう。民衆の中に生きた町絵師で、民衆と共にあつた近松は特に深い愛情をこめて書いている。又平をどもりで愚直ながら画道一筋に生きる純真な人物とし、それと対照に、能弁で気働きがあり、しかも情のある女房を配し、相寄り相助けて貧苦の中に暮らすあわれな画家夫婦の姿をいきいきと描き出している。そのしがない町絵師が絵筆の力により名を挙げるところに、民衆演劇として強力に訴えるものがある。

本作についてはまだほかにも注意すべき点がある。名古屋山三は単なるお家の忠臣でなく、自ら「名古屋山三春平は外のこととは不調法、傾城の買ひ様と人切る様は大名人、恐らく宗匠ごさんなれ」と誇る武士である。銀杏の前も紋切り型の多い女性の中のかわり種で、腰元に変装して積極的に四郎二郎に言い寄る上之巻も異色があるし、特に四郎二郎のもとに嫁入りする途上でみやの亡霊にしばらく四郎二郎を譲ってくれと頼まれ、それを承知するくだりは、その自由な人間味が特に魅力を発揮する。これがあるので下之巻に傾城姿で現われるのも不自然でなく、むしろほほえましい。

初演は本文の末尾近く「年は子の年、大黒女夫」とあるので宝永五年と推定される。そのすぐ前に「陸平永宝駒引錢を鑄させて民をにぎはし給ふ。」とあるのは、読んでいささか唐突の感におそわれるが、同年に発行された宝永通宝の大錢をあてこんだのである。それは同年五月諸国に通用したと『年代記新絵抄』巻五に見えている。外題の「けいせい」は中之巻に京六条の廓の場があるからであり（この場も書出しの一節からして特にすぐれている）、「反魂香」は香の煙の中に死んだみやの姿が浮かび出るところから命名したのである（補注六二参照）。上中下三巻という構成も時代物にはめずらしいが、これを五段に改めた正本もある。

底本には八行六十丁本を選び、十十一行三十六丁本・十二行二十六丁本（山本九兵衛版）・七八行五段本を用いて校合した。

堀山姥

源頼光がいわゆる四天王をつぎつぎに得て部下とし、自分をおとし入れた右大将高藤や平正盛を討つことを縦筋とする。古浄瑠璃の金平物を思わせるような素材で、いかにも楽しいメルヘンの世界を描いている。

初段は宿屋の下男喜之介と愛人の下女小糸とが協力、小糸の父の敵を討って頼光のもとに逃げこみ、主従の縁を結ぶ筋で、これ一段でも独立し得る力作である。宿屋の下男と下女の恋も面白く写されているし、敵の物部平太も紋切り型の敵役とはちがっている。いつも小糸兄妹を恐れて隠れているので「六尺ゆたかの大男、ひかげ見ぬ目の色青く、月代のびてひげ長く、野辺のすゝきにことならず。」という、気の毒なような人間である。結局鬚切の名剣で一太刀に首を落されるのだが、段切に至るまでの運びは近松がよほど苦心したらしく、まことに巧みに構成されている。精読に値する一段だと思う。

二段目は「しゃべり山姥」と呼ばれて、今日の舞台にも上演される。当時大坂の新町に実在したという煙草屋源七（郭中一覽）と、その女房で、これも当時の名女形荻野八重桐をあてこんだ荻野屋八重桐とを主役とし、源七の切腹して果てる最期の一念が八重桐の腹に宿り、後に金時が生れることになる。八重桐のしゃべりは、歌舞伎にも浄瑠璃にも同類の先例はあるが、何度くり返し読んでも興の尽きることを知らない。近松の筆の妙を知るによい材料である。

三段目は謡曲の『仲光』を書きかえた『忠臣身替物語』をもととする。頼光の臣、能勢判官の妻小侍従が、わが子冠者丸を頼光の身がわりに討つ愁嘆が中心で、『用明天王職人鑑』の二段目と同様の行き方を示す。この段では冠者丸がわざと卑怯者をよそおって母に首を討たれ、あとでそのもとどりで遺書が出て、それによってけなげな覚悟も知れ、

一同が涙にくれる趣向が立てられている。このような手紙類を読んでの愁嘆は、のちのちまで淨瑠璃にしばしば見られる手法である。

四段目が外題の拠る所で、もとより謡曲『山姥』の書きかえである。外題の肩に「五百番之内」とうたったのも、能の一曲めかす意に出る。能に無縁の現代人の多くはあまり興を催さないかも知れぬが、近松時代の民衆は今日よりはるかに深く能なり謡曲なりになじんでいた。それに山姥が子を育てるといふ伝説が取り入れられて、能の山姥は更に身近なしたしめるものになったと思う。金時が山中に育ち、頼光に見出されて召抱えられたことは、『広益俗説弁』あたりにも見え、もとより耳に熟した話であつた。

五段目は大江山の酒吞童子を思わせる高懸山こうかけやまの鬼神退治、続いて高藤・正盛を取っておさえる結末まで、二尺に足らぬ怪物金時の活躍を中心に、明るく楽しいメルヘンの世界を展開する。

明和版『外題年鑑』に正徳二年（一七二二）七月十五日とあるが、疑問説も出ている。ただ同年九月刊の段物集『鸚歌か蘭』に本作の一部が収められているので、それより以前に初演されたことは確かである。本文は七行七十六丁本（山本版）を底本とし、十行三十三丁本（谷村清兵衛版）と同三十二丁本（山本九兵衛版カ）とを対校した。

国性爺合戦 こくせんやがっせん 正徳五年（一七二五）十一月初演、三年越し十七箇月の間興行を続けた近松作中第一の当り作である。

この前年竹本筑後掾が没し、竹本座に危機が到来していたかに思われる。『操年代記』には「筑後芝居相続如何と町中・門弟おもひの外、竹田出雲頼智発明より、国性爺合戦といふ浄るりのおもひ付、門左衛門老功の一作、力瘤を出し、文句のはだへうるはしく書きまはしたる筆勢おもしろく、浄るりは竹本政太夫・竹本頼母・豊竹万太夫、右三人にてあしかけ三年持ちこたへ、見物から子齏の道行口まねせぬ人なし。」と見えている。本作の成功には、座本出雲もあずかつ

たことを認めねばならないようである。初段の花いくさ、二段目のはまづたひ・もろこしぶね・千里が竹、四段目の梅檀皇女道行・碁立軍法など、節や人形の聞き所と見所の特に多いのも出雲の進言によったかも知れない。

外題の「国性爺」は国姓爺とする正本もあるが、山本版をはじめ多くは「性」とする。近松は多分この方を用いたのであるが、実は国姓爺が正しく、国王の姓を給わった人物の敬称である。実在の著名な人物で、名は鄭成功、父は明から亡命して九州平戸に住んだ鄭芝竜、母は平戸の田川氏の女である。清のために倒れた明朝を回復しようと中国へ渡って抗戦を続けたが志を遂げず、台湾で病没した。それが日本の寛文九年（二六六二）である。元禄末頃信濃掾座の浄瑠璃に『国仙野手柄日記』があつたことは早く紹介されたが、この素材はもとより近松の筆によって作り生かされた。

初段は韃靼の侵入による明朝の瓦解、二段目は主役和藤内の奮起、三段目は和藤内と甘輝の協力出陣、四段目は和藤内の奮戦と呉三桂との提携。かくて五段目に韃靼のこもる南京城を攻略するまで、整頓した構成が見事である。『雲錦隨筆』によれば従前能の間の狂言のような位置に据えられて、各段の間に上演されたのろま人形劇やからくりが、この興行から見られなくなったとあるが、それらも作品の中に吸収されて、人形劇として完成の域に近づいたとも見られる。こうしたことも成功の一因だったにちがいないが、特別に人氣に投じたのは、異国に取材したもののめずらしさにもよつたであろう。もともと時代物は民衆の新奇な世界への欲求に応ずるものだったが、国外の世界を扱っただけに興味はひとしお加わつた。そのためには言葉の問題その他衣食住・風俗・習慣等、いろいろの方面に不自然さや無理も生ずるのだが、近松の豊かな雑学の知識、自由奔放な想像力・絢爛たる文藻等は、大した破綻を見せずに運びおおせてしまった。凡庸作家の及び得ぬ大した手腕である。

本作は思想方面にも著しい特色を帯びる。国家意識が強烈で、しきりに日本を礼讃しているのである。唐土（とうど）という未知の世界への興味をそそりながらも、日本をより高く標置する。これは根柢のない優越感に陶醉するに過ぎないと見え

るが、民衆の中にそういう願望なり欲求なりが潜んでいたのだと思う。すでに中国の儒教思想が幕府の政策によって普及し、人間生活を圧迫するに及んで、反撥する氣運の涌き起ったのは当然である。国学の勃興もその現われだし、儒學者間においてさえ自由討究の風が盛りあがりつつあった。こういう動きは一部學者だけに限られず、浮世絵の菱川師宣一派が日本絵師・大和絵師・日本画工などと称したのも、やはり中国画風を摂取した幕府抱えの奥絵師、狩野家に対抗する意識をふくんだことであったろう。本作に現われる日本礼讃の精神も、そういう時代の空氣を示すと考えると特に興味が深い。和藤内は中国人と日本婦人の間に生れたが、日本生れである点が強調されている。

この和藤内は役柄からいえば荒事師に属し金平型であるが、氣のきいた悪態やたんか風のせりふの面白さはもとより金平の比ではない。一体に金平より知的にまさり、情もこまやかな勇士に書かれ、そこにも時代の好みの推移を思わせるものがある。

底本には山本版の七行九十丁の大本を用い、七行百三丁本(山本・鱗形屋版)・同九十丁本(正本屋仁兵衛版)・十行六十四丁本(鱗形屋・菊屋版)・同三十六丁本(山本版)・同五十四丁本等を対校した。

平家女護嶋へいけによこのしるま

日本の語り物の系譜をさかのぼれば、『平家物語』という最高峯に行当る。本作は主として『平家物語』に材を求めてあり、その点にまず興味がかけられる。『平家物語』は盲法師により琵琶や扇拍子を用いて語られた。同じく語り物でも、義太夫節は三味線を伴奏にして大坂の盛り場の興行物として演ぜられた。両者の距離は大きい。

『平家』の中から近松が選び出したのは俊寛と清盛悶死のくだりであった。俊寛の「足摺あしずり」は最も感銘の深い一節であり、それが能に入って長く親しまれたが、本作の二段目がそれに当てられている。成経の恋人として海女の千鳥を登場せしめたが、これがまず平曲や能との差異を端的に示す。単に暗くみじめなだけの演劇を民衆は好まない。若くて可憐