

# Some problems of Bunraku's "Sonezaki-Shinju" which was revived

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2017-10-03 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: メールアドレス: 所属:
URL	<a href="http://hdl.handle.net/2297/17206">http://hdl.handle.net/2297/17206</a>

# 文楽『曾根崎心中』復活上演をめぐる諸問題

社会環境科学研究科地域社会環境学専攻

笠井津加佐

## Some Problems of Bunraku's "Sonezaki-Shinju" which was revived

KASAI Tsukasa

### Abstract

Firstly, I aimed to investigate in this paper, whether 'Michiyuki-bun' of Bunraku's "Sonezaki-Shinju" was the adequate material to consider the relations between human existence and cultural phenomena.

Secondly, I intended to confirm the reasons for remaking seen in Bunraku's "Sonezaki-Shinju" by reading its work carefully, and that my experience—I was affected by it—can be generalized.

By inquiring into newspaper articles and magazines at the revival, I clarified that Bunraku's work had various reputations.

Finally, I came to the conclusion that my experience was adequate to discuss the relations between human existence and cultural phenomena under the circumstances where Bunraku's "Sonezaki-Shinju" did not always have the popular reputation.

### 序

筆者は、子供の頃、文学作品として原作『曾根崎心中』と出会い、長じてのち、文楽『曾根崎心中』と出会った。この、同じ『曾根崎心中』という名前を持つ作品との二度の出会いは、共に筆者の心の琴線を震わすものであった。

ところが、そののち、大学で近世文学を専攻し、卒業研究に近松作品を選んだことから、この二つの『曾根崎心中』の間には大きな溝があり、溝は原作と文楽作品に関する様々な評価を見せて存在していることを知った。特に、文楽作品に関する手厳しい評価は、双方に感動した筆者の心を長く捉えて放さなかった。

さらに20年以上の歳月が流れ、『曾根崎心中』に関するかつての体験、己の中に生じた感動の中身や、他者のそれとの相違を記述分析し、考察を試

みたいと筆者は考えた。他者にとって感動をよばない存在が自己には感動的に感じられる。その恣意的な存在に魅せられ、かつそこに、人間と文学や芸能といった文化との関係の意味があるのではないかと思い至ったからであった。

筆者は、自分が感動を覚えた文楽『曾根崎心中』を対象として、人間存在と文化現象の関係を明らかにするため、恣意的な切り口である感動を基盤として、個別事例としての筆者自身の体験を記述することから始めたいと考えた。

そこでまず、筆者の感動体験は、受容者の好悪に基盤を置く恣意的なものではあるが、特殊なことであったのか否かを確認するため、『曾根崎心中』復活上演時の評価を辿る作業から始めたい。なぜならば、筆者が学生時代接した復活上演に関する評価が、自己の体験と異なるものであったことへの戸惑いが、研究の出発点であったからだ。

そのため、復活上演時の状況を可能な限り、正確に把握することから始めたい。それには、当時の劇評の整理を行い、その当時問題を指摘された部分について、原作と文楽作品の比較に基づいて考察を試みたい。

しかしながら文楽「曾根崎心中」は、原作の上演が長く途絶えていたため、文楽鑑賞の主要素である言葉・人形の動き・音楽を、同等に比較検討することが出来ない。言葉については原作（浄瑠璃本）と上演用の床本を比較できるが、残りの要素に関しては原作の映像・音声記録が残っていないため、むしろ創作と見なすべきものである。そのため、考察は言葉に偏らざるを得ないけれども、復活上演への批判が詞章や作品構成に集中していたことを考え併せれば、詞章部分に限った確認が特に意味を持つように思われる。

以下、初演時の作品を人形浄瑠璃「曾根崎心中」、復活上演時のものを文楽「曾根崎心中」と表記し、原作と復活上演作を区別する。またその詞章に関しては、初演時のものを原作テキスト、復活上演されたものを文楽テキストと表記する。また、文楽に先立って復活上演された同名作品・歌舞伎「曾根崎心中」の詞章は、歌舞伎テキストと表記する。

## 1. 初演から復活上演までの状況

人形浄瑠璃「曾根崎心中」は元禄16年（1703）の初演の後、享保2年（1717）の竹本座による再演などを除くと、「お初天神記」<sup>1)</sup>「曾根崎模様」<sup>2)</sup>「往古曾根崎村噂」<sup>3)</sup>などの改作ものの上演であった<sup>4)</sup>。また明治20年（1887）3月、いなり彦六座での興行の後、昭和28年（1953）、歌舞伎での復活上演<sup>5)</sup>を経て、昭和30年<sup>6)</sup>まで70年近く上演されていない。

作者・近松門左衛門の世評はその在世中から高く<sup>7)</sup>、作品自体の評価も高かった。ことに「曾根崎心中」は、世話物の嚆矢とされる作品<sup>8)</sup>であったにもかかわらず、初演以降、原作の上演がほとんど見られないのが実態であった。

原作は、実際にあった心中事件<sup>9)</sup>を素材としたもので、短期間（1ヵ月）<sup>10)</sup>で制作されている。そのことが、作品の完成度に何らかの問題を残したものであろうか。また、近松が手がけた最初の世話物であったことが、作品に何らかの瑕瑾を残したのであろうか。あるいは初演時一人遣いであった人形が、その後三人遣いになったことが、上演を難しいものとしたのであろうか。復活上演以前にも、これらの問題は種々議論されてきた<sup>11)</sup>。

人形浄瑠璃「曾根崎心中」が文楽として復活されたとき、厳しい批判<sup>12)</sup>もあり、その評価は様々であった<sup>13)</sup>。一方、文楽に先立つ歌舞伎による復活上演は、筆者が確認した資料によれば、お初を演じた扇雀の人気もあり好評であった。しかしその後、復活時の評価に関わりなく、文楽「曾根崎心中」は千回<sup>14)</sup>以上も上演され続け、新聞によれば海外での評価<sup>15)</sup>も高いようだ。

今回は、当時の記録を整理し、復活時の評価について、作品の創作者・受容者それぞれの側から整理する。そのうえで復活上演時の評価の実態を確認し、批判の実像を、作品そのものの詞章を使って考察する。

考察の対象として、復活時、問題が指摘された道行の部分<sup>16)</sup>を採り上げる。参考として、全文に亘る確認も、随時行う予定である。

本稿で使用した本文は、以下のとおりである。

近松の原作は、「近松浄瑠璃集上」〔新日本古典文学大系〕<sup>17)</sup>を使用した。また文楽の床本は、昭和59年国立文楽劇場上演時<sup>18)</sup>のものを使用した。採用の理由は、今後個別事例となる、筆者自身が感動した公演の床本だからである。また、初演から平成18年までの床本について、国立劇場ならびに松竹大谷図書館架蔵の資料を調査し、本文異同等の確認を行った。その結果、上演時間に関わると思われる省略、また、現代仮名遣いと歴史的仮名遣い等の異同はあったが、大きな差異はなかった。歌舞伎の台本は、大阪府立中之島図書館蔵、近松門左衛門作・宇野信夫脚色「曾根崎心中」三場決定本（手稿）<sup>19)</sup>を使用した。

## 2. 復活上演時の評価に関する整理

復活上演に関する評価について、当時の雑誌・新聞記事、ならびに研究書等を中心に調査を行い、(1) 好意的な評価、(2) 批判的な評価の2通りに分けて整理した。調査文献は下記の通りである。確認時期は、復活上演前後約2年間とした。

- (1)新聞記事 「朝日新聞縮刷版」<sup>20)</sup>、「毎日新聞縮刷版」<sup>21)</sup>、「日本経済新聞縮刷版」<sup>22)</sup>、「吉永孝雄の私説昭和の文楽」<sup>23)</sup>
- (2)逐次刊行物 「幕間」<sup>24)</sup>、「朝日年鑑」<sup>25)</sup>
- (3)研究書等 近松研究会編「近松門左衛門一研究入門」<sup>26)</sup>、「吉永孝雄の私説昭和の文楽」<sup>27)</sup>
- (4)社史他 「松竹七十年史」<sup>28)</sup>、「松竹八十年史」<sup>29)</sup>、「松竹九十年史」<sup>30)</sup>、「昭和の南座」<sup>31)</sup>

これらは、それぞれ資料的性格が異なる。新聞記事・雑誌は、作品創作者ならびに受容者の考えを反映する。また、研究書等は、専門的受容者の考えを反映し、その他として調査した社史は、創作者の考えを反映している。

調査結果は、以下の通りである。

### (1) 好意的な評価

作品構成については、九平次の一件を動機といひ「合理的」と評する。また、太夫の好演についても高く評価し、天満屋の段は「素朴な哀れが良く出た」と評する。道行部分に関しても、原作本位と捉えて、歌舞伎とは異なった趣きが出ていると述べている(補注①)。さらに、人形であることが独自の味となり(補注②)、悲劇を純粹に見せてくれるという意見(補注③)もあった。

文楽に先行して上演された歌舞伎「曾根崎心中」に関する評価は、お初を演じた扇雀の健闘もあり、概して好意的であった(「朝日年鑑」<sup>32)</sup>、「幕間」<sup>33)</sup>、「松竹七十年史」<sup>34)</sup>、「昭和の南座」<sup>35)</sup>など)。

### (2) 批判的な評価

名作であることと名曲であることとは別のことという意見(補注④)や、近松研究の立場からは、

脚色や節付けに関する批判が見られ、特に、道行に批判が集中している(補注⑤⑦)。

「幕間」にも記事が確認できた<sup>36)</sup>。次に「吉永孝雄の私説昭和の文楽」に紹介されている新聞の劇評記事<sup>37)</sup>がある。ただこのうち、「朝日新聞縮刷版」では記事が確認できなかった<sup>38)</sup>。縮刷版は東京版を収めているが、前掲書に収められた記事はおそらく地方版だけの記事であったため、検出できなかったのであろう。

また「朝日年鑑」では、歌舞伎「曾根崎心中」の記事<sup>39)</sup>は記載されていたが、文楽「曾根崎心中」に関する記事は確認できなかった。

さらに、「曾根崎心中」に限らず、近松の復活上演そのものへの疑問も見受けられた。

このように、評価を概観すると、かなり好意的な評価を得ていた歌舞伎「曾根崎心中」に比べ、文楽「曾根崎心中」の復活上演に関する評価は多様であった。それは、初演時と復活上演時との、この作品を取り巻く環境の違いに関わっているように思われる。初演時の人形や舞台構造は素朴であり、原作は語りの要素が多い浄瑠璃として書かれたものであった。一方復活時の文楽は、舞台構造も複雑な表現に耐え、音楽や演技面でも随分発展した状態にあった。作品内容の理解が、言葉(浄瑠璃)を聞くことに主眼を置いた段階から、それ以外の側面(人形の動きや音楽)を鑑賞することにも力点を置きうる段階へと進展したのである。古い言葉は、新しい環境に適応しえただろうか。さらに生身の役者が演ずる歌舞伎との対比において、言葉を重視する文楽はいかに受け止められようか。復活上演には、このような問題が胚胎していたのではないだろうか。

## 3. 文楽『曾根崎心中』に関する先行研究

上演当時の研究としては、評論とも考えられる前掲書「近松門左衛門一研究入門」所収「人形浄瑠璃の様式—文楽近松物上演合評会要約—」と、やや時代が下るが近いものとして「近松の研究と資料」二所収「『曾根崎心中』の復活上演」<sup>40)</sup>以外

のものを、現在確認できていない。前掲書は文楽の復活上演に関して、批判的な立場を取っている。

また、「曾根崎心中」の復活上演<sup>41)</sup>は、復活上演時の節付けや人形の演技に関する経緯を覚え書きの形式で纏めたものであり、評価には言及していない。「曾根崎心中」上演については、「原作は何と言ってもあまりに簡単なストーリーだけに、その後あまり再演されなかったようだ」<sup>42)</sup>との言及があり、作品そのものの問題を指摘して、実際の復活上演については「これだけ一つの作品にずらりと原作から脚色・作曲・演出と顔を揃えた番付は文楽はじまって以来だと思われる」<sup>43)</sup>と当事者の上演にかかる意気込みを代弁している。評価とは言えないが、上演に関する吉永氏の考えが、批判だけではなかったことは推測できるのではなかろうか。

さらに、復活上演から時代が下るが、上演を好意的に記述するものとして、山田和人氏のコラム「西亭の新作・復曲」<sup>44)</sup>を確認したい。山田氏は、文楽「曾根崎心中」について、「おびただしい新作や復曲のうち、現在までその人気を保っているのは、「曾根崎心中」だけである。その意味で、「曾根崎心中」は昭和文楽の残した最大の遺産のひとつといえる」<sup>45)</sup>と述べ、上演され続けていることをまず評価したのち、演出と復曲の関連に言及する。様々な上演条件に応じて演出が変化したことから「演出の多様さが、復曲「曾根崎心中」が古典でありながら、新作同様、新たに復曲された作品であるという二面性を見事に活かして、現代においてもなお生きていることを示しているという事実に注目すべき」<sup>46)</sup>だと述べている。演出とのフレキシブルな関係に、伝承曲としての活動力を見出していることなど、興行し続け得る文楽の一面を明らかにした叙述として確認した。

研究書ではないが、前掲書に「上方芸能」(昭和49年)の記事が引用されて、復活上演に対して好意的な意見の紹介もある<sup>47)</sup>。

以上、限られた資料に基づくのみで問題はあがるが、研究者の考えも、時代と共に徐々に変化してきているように思われる。

#### 4. 本文異同の確認

道行部分のうち、異同が多い箇所を文末に資料Iとして掲載した。資料では原作を(原)、文楽テキストを(床)と表記し、床本を底本とした。引用に際し原作で該当箇所が出てくる順番に記載した。床本だけを見るとき連続感と、原作に該当箇所が出現する順番でならべたときの違和感を示し、その違和感が床本でどのように処理されているかを示すためである。

次に、特に異同の著しい部分を以下に示し、まず検討を行なう(資料Iの原作部分には、AからEの符号と「新日本古典文学大系」における所在を、[ ]中に示した)。

- A (床) ほんに思へば昨日まで、・・・・・・・・・・・・・・・・
- (原) ・・・・・・・・・・・・・・・・向ふの二階は。何屋
- (床) ・・・・・・・・・・・・・・・・
- (原) とも。おぼつかなきけ最中にて。まだ寝ぬ灯
- (床) ・・・・・・・・今年・の心中善し悪しを・・・・・・・・
- (原) 影声高く。ことしの心中よしあしの。言の葉
- (床) ・・・・・・・・・・・・・・・・
- (原) 草や。茂るらん。聞くに心もくれはどりあや
- (床) ・・・・・・・・・・・・・・・・よそにいひしが、今
- (原) なやきのふけふまでも。よそに言ひしが・明
- (床) 日よりはお前もわしも噂・・の数・・
- (原) 日よりは・・われもうはさの数に入。
- E (床) 浮名の種の草双紙、笑はば笑へ口さがを、な
- (原) ・・・・・・・・・・・・・・・・
- (床) に憎まうぞ悔やまうぞ。人には知らじわが心
- (原) ・・・・・・・・・・・・・・・・
- (床) ・・・・・・・・・・・・・・・・
- (原) 世に歌はれん歌はば歌へ歌ふを聞けば。「ど
- (床) ・・・・・・・・・・・・・・・・
- (原) うで女房にや持ちやさんすまい。要らぬもの

(床) . . . . .  
 (原) じゃと思へども」。げに思へ共嘆けども身も

(床) . . . . .  
 (原) 世も思ふまゝならず。いつをけふとてけふが

(床) . . . . .  
 (原) 日まで。心の伸びし夜半もなく。思はぬ色に

(床) . . . . .  
 (原) 苦しみに。「どうしたことの縁じややら。忘

(床) . . . . .  
 (原) るゝ暇はないはいな。それに振捨て行かふと

(床) . . . . .  
 (原) は。やりやしませぬぞ手にかけて。殺してを

(床) . . . . .  
 (原) いて行かんせな。放ちはやらじと泣きければ

(床) . . . . .  
 (原) 」。歌も多きにあの歌を。時こそあれこよひ

(床) . . . . .  
 (原) しも。歌ふは誰そや聞くはわれ。過ぎにし人

(床) . . . . .  
 (原) もわれ＼も。ひとつ思ひとすがりつき声も

(床) . . . . .  
 (原) 惜しまず泣きゐたり。

D (床) いつはさもあれこの夜半は、せめてしばしば  
 (原) いつはさもあれ此・夜半は。せめてしばしば

(床) 長からで、心も夏・の短夜の、 . . . . .  
 (原) 長からで・心もなつの・夜の・習ひ命を追は

(床) . . . . . 明けなばそなたともるともに . . . . .  
 (原) ゆる鳥の声明けなば . . . . . うし

(床) . . . . .  
 (原) や天神の。森で死なんと手を引きて梅田＼堤

(床) . . . . .  
 (原) のさよ鳥あすはわが身を。餌食ぞや。

B (床) まことに今年・はこなさんも二十五歳の厄の  
 (原) まことにことしはこな様・も廿・五歳の厄の

(床) 年、わしも十九の厄年とて、思ひ合ふたる厄  
 (原) 年。わしも十九の厄年とて。思ひ合ふたる厄

(床) 祟・り、縁の深さの印 . . . . . かや . . . . .  
 (原) だたり・縁の深さのしるしかや。神や仏にか

(床) . . . . .  
 (原) けをきし現世の願を今こゝで。

C (床) 未来は . . . . . 一つ蓮ぞ . . . . .  
 (原) 未来へ廻向し後の世もなをしも一つ蓮ぞやと。

本論に入るまえに、今回検討対象とした A から E の部分が、文楽テキストにおいては愁嘆場のセリフとなっていることに注目しておきたい。復活上演時、この道行部分が最も厳しく批判された。

結論を先取りすれば、「切り継ぎ」とも酷評された作品変容の原因は、復活上演が歌舞伎による上演に始まったこと、復活上演まで約70年の空白期間があったこと、さらに初演以降、原作通りの上演回数の僅少さなどではなからうか。

浄瑠璃が聴くものであった時代の人形浄瑠璃「曾根崎心中」が、人形の発達などに伴い視覚的な効果も伴う文楽「曾根崎心中」へどのように変化したか、その例を示そう。

文楽テキストにおいては、原作の詞章と同じ「二人が中に降る涙河の水嵩もまさるべし」のあと、原作の道行最終部分の「心も空に。影暗く風しん＼たる曾根崎の森にぞ。たどり着きにける」という詞章へと続くが、道行文の慣用的表現である「曾根崎の森にぞ。たどり着きにける」は省略されている。

この後、愁嘆場が続いているが、詞章の中に、原作の道行文の一部が「切り継ぎ」の形で使用されており、原作において、道行文の一部として挿入されているお初と徳兵衛の心情表現が、会話の一部として再利用されている。このような著しい改作が可能であったのは、近松の時代に先行する

一文学形式として継承され、発展してきた道行文が、空間移動を表現するにとどまらず、文中に心情を込めることに優れ、また掛け言葉や先行する歌謡などを取り込んだ、修辭的にも高度に発達したものであったからであろう。

さて、AからEは、二人の愁嘆を表現する会話文の一部に組み込まれており、その前後の会話は原作の流れのままに、主に行為や状況を表す文を省いて、再構成されているように思われる。

その点を、以下、検証のための仮定として、確認しておきたい。先程の「心も空に」以降を検討の対象とする。対照には、文末の資料Ⅰを参照して頂きたい。

その結果、異同個所についておおよそ以下のように分類できた。

- ①観客の理解を容易にするために変更したもの。
- ②舞台状況の説明は道具によってなされるために省略したもの（これには大道具・小道具、音響が主に入る）。
- ③心情表現を省略したもの。
- ④行為表現を省略したもの。

それぞれ、番号を資料Ⅰに付した。その結果、④（行為表現の省略）が圧倒的に多いことがわかる。その理由は、以下のように考えられる。

まず、文案の人形が、近松時代の人形（一人遣いの突っ込み人形）とは異なり、高度に発達したことを挙げねばならない。初演当時、お初の人形を遣った辰松八郎兵衛は、稀代の名人と称されたが<sup>40)</sup>、三人遣いの人形<sup>41)</sup>と比べれば行為表現には劣るものがあったろう。また人間が演じる歌舞伎との交流もあって、主として浄瑠璃の言葉で行為を表現し、観客がそれを味わうといった近松時代とは異なった状況が生まれていた。すなわち、演技によって行為そのものが表現されることに慣れた観客にとって、行為を表現する言葉は、あるときは煩雑であり、またあるときは具体的な形を持っていないがために、感覚としてイメージされにくくなっていく。この二点が、詞章改変の原因であろう。

また、④に続いて多かった③（心情表現を省略

した個所）は、以下のように二分できるであろう。即ち、「逢うたは去年の初秋の」の場合のように、句全体は心情表現であると同時に、「初秋」の語は、続く「初が心中」の「初」を導く修辭的なものである場合と、多く見られる純粹に、心情を表現したものの二つである。これらも、浄瑠璃が語りものとして聞かれた時代とは大きく変化したため、省略されざるを得なかったように思われる。目で具体的な（人間の）演技を見ることに慣れてしまった時代に生きる観客にとって、初演当時の修辭を駆使した言葉を耳から聴くことは煩雑であるのみならず、そこから詳細な心情表現を理解することが困難であったとも考えられる。

この他①については、観客の理解を容易にするため、省略に加えて、「なにう二人の魂とや。はや我々は死したる身か」を、「そんなら二人の魂かはやお互は死にし身か」と改めるなど、語句を平易なもの、俗なものに改めたものが多かった。こういった平明さが批判を受ける対象となったであろうことは理解できる。

しかし、演劇が娯楽である面を鑑みれば、第二次世界大戦終結から歌舞伎の復活上演まで僅か8年、文案でも10年を経過したに過ぎない状況の中で、日本人がどのような関心を持ち、娯楽を求めたのかを推測せねばなるまい。労働し生活することに終始する日々は、より理解し易いもの、己の生活語彙から遠くない言葉で書かれたものを好んだのではないかと筆者は考える。高度経済成長期にはまだ遠い時代の復活上演であったことを想起したい。

このようなことを仮定として、AからEの個別考察を行いたい。

## 5. AからEの個別考察

### (1)Aについて

床本で「ほんに思えば昨日まで」と変更された原作部分は「向の二階は。何屋とも。おぼつか情最中にて。まだ寝ぬ灯影声高く」が相当する。この部分は原作では、移動を技巧的に表現する道行

文の中に入っている。近松時代、人形も一人遣いであり表現の仕方も異なっていたであろうし、また、人形淨瑠璃の道行文も、修辭的的技巧の中に聞こえてくる音や物を自由に取り込むことができた。ここに示す部分に関しても、原作では、曾根崎の森へ向かう途中二人が目にする情景が、様々な文章表現によって挿入されている。しかし、文楽「曾根崎心中」では、原作のように詞章が明らかな移動を表現する道行文の形式をとっているとは考え難く、移動の終わり(道行文の終わり)を示す「曾根崎の森にぞ。たどり着きにける」の一文が省略されている。そこでは、原作通りの道行文を、技巧的に発達した三人遣いの人形で、効果的に表現することの困難さ(冗長になるためかもしれない)を考慮し、本来道行文に含まれていた部分が、心情表現であったことから、愁嘆場の会話として再利用されているのであろう。こういった演技に関わる詞章面は、人形が技巧的に優れたものとなって演技表現の枠を広げると、視覚的に表現できる枠が広がる一方で、従来言葉で表現されてきたところは、その表現の枠を狭めることとなり、その結果詞章が表現する役目も変化していくと考えられる。

また、文楽「曾根崎心中」では、これらが愁嘆場のセリフの一部となったため、「ほんに思へば昨日まで」といった分かり易いが一方では俗な言葉を、原作と同文である「今年の心中善し悪し」の言葉へと繋がる言葉として使用したものと思われる。

さらに、この後に続いて原作に見られる「言の葉草や。茂るらん。聞くに心もくれはどりあやなやきのふけふまでも」を省略して、直接「よそにいひしが」へと繋いでいるのは、原作の「言の葉草」「くれはどり」「あやなや」といった美しいけれども、一般には馴染みの薄い言葉を省いた結果であると推測される。観客が耳から初めて聴いても、話が理解できるようにと配慮されたものと思われる。

次に、原作の「明日よりはわれもうはさの数に入り」が「今日よりはお前もわしも噂の数」と変

更されていることについては、以下のように考えられないだろうか。「明日」が「今日」と変更されているのは、詞章の表現上のことであろう。原作では文中、時間を表す言葉が「昨日」「今日」「明日」と三種類でくるが、文は道行文に含まれており、二人が心中場へと移動する中途、見聞きする情景(「まだ寝ぬ灯影声高く」とその情景についての二人の解釈(「ことしの心中よしあしの。言の葉草や。茂るらん」)が語られている。そしてその解釈から新たに生まれた感情(「聞くに心もくれはどりあやなやきのふ(昨日)けふ(今日)までも。よそにいひしが」)が表現されるのだが、以上のような情景描写とその二人の情景解釈、そしてそこから生まれる二人の心情表現が平行する修辭の流れから、「明日」の言葉が続く意味があるのである。一方、文楽「曾根崎心中」では、この言葉は愁嘆場のセリフに入っており、技巧を駆使して心情を伝えるよりも、直截な言葉で表現しているために文の技巧面は省略されて、セリフの最初にある「ほんに思へば昨日まで」に続く言葉として、間に別の言葉を挟んではいるが、「今日」で繋いだのであろう。

原作の「われも」を文楽では「お前もわしも」と改めているのは、平明さには効果的である。

## (2)B について

この部分は、文楽では切り継ぎされてAに続く会話文に挿入されているが、異同としては、原作の「こな様」が「こなさん」に変更されていることと、「私も」が「わしも」に変更されているのみである。思うに、この文自体の異同の少なさは、原作の詞章自体が理解し易く俗な文であったことゆえのもので、一般の人々がより身近に感じるような語句や敬称に変更されている。

Aに続くセリフに取り込まれているのも、原作の道行文中の文を愁嘆場のセリフにし易いものを切り取ったため、この変更は恣意的なものと思われる。

## (3)C について

原作の「未来へ廻向し後の世もなをしも一つ蓮ぞや」の部分が、「未来は一つ蓮ぞ」という大層



単純な言い方に変更されている。「廻向」が省略されていることで、心中へ向かう二人の積極的な心情が明快に表現されるが、一方では、心中への複雑な心情は捨象され二人の感情は平板なものとなり、心中を前にした男女の心の移ろいが窺われにくくなっている。こういった点も、批判の対象となったのであろうが、受容者の理解のためには効果的である。

「なほしも」の語が、耳から聞くには難解に思われたのであろうが、人形の演技に心情表現を期待したものととも考えられる。

#### (4)D について

後半で大幅な変更が見られる。「夜の習ひ」を「短夜の」と変更したのは、原作が「なつの夜」と続いたため、「なつの夜」＝「短夜」と短絡的に変更したものであろう。この変更によって、言葉が観客や読者に与える「なつの夜」から喚起される二人の心情も、心情表現に有効に働くとと思われる言葉が与えるイメージも、大変直接的なものとなったように思われる。これも、視覚に訴える演技への期待のあらわれと考えるべきであろう。

「命を追はゆる鳥の声」の省略は、語句の難解さの回避に効果的である。

また、原作「うしや天神の。森で死なんと手を引きて」を「そなたもろともに」へ変更したのは、Eへ続くための変更であろう。道行文の中で情緒纏綿と心情を表現していた近松の詞章は、人形の演技によって簡潔なものとなったと考えられる。

#### (5)E について

この部分は、原作においては当時流行していた歌謡「心中江戸三界」の一節「どうで女房にや持ちゃさんすまい。いらぬものじゃと(略)放ちはやらじと泣きければ」が部分的に挿入されたものであり、当時の観客にとっては音楽の背景として流れる歌謡の世界が、お初徳兵衛の心情を効果的に物語り、感傷的な情緒が輻輳されたであろう。しかし、歌謡を知らない復活時の観客にその効果を望むのは難しい。大胆な要約も必要であったと思われる。

「世にうたはれん」が「浮名の種の草双紙」と

変更されたのは、「歌われる」「噂される」「浮名を流す」「浮名の種」と連想された産物であろう。「うたはばうたへうたふを聞けば」の「笑はば笑へ」への変更は、単純な俗化であろう。以下の「わが心」までが、歌謡の解釈と要約であり、俗ではあるが、心中へ向かう二人の複雑な心情が、平明に垣間見られるところに変更の効果が期待されたのであろう。

## 6. 歌舞伎『曾根崎心中』との比較

歌舞伎が先行して復活上演されたことから、歌舞伎「曾根崎心中」の影響も検討しなくてはならない。

問題となる個所を抜粋し、異同の状況を確認し比較検討を行なう。比較に際して、歌舞伎テキストの流れに文楽テキスト・原作が、どのような状況で対応しているのかを確認する。

対照個所の異同表作成に際して、今回はト書きについては、詞章の異同確認を主な目的としたため、省略してある。文楽テキスト・原作に関する使用テキストに関しては、序で述べた通りである。

抜粋個所は3ヶ所で、3本ともに異同が見られない部分は除外してある。文末の資料Ⅱを参照頂きたい。歌舞伎を底本として、文楽テキスト及び原作は該当個所を対照してあるため、文の順序が乱れることがあるので、そこは引用資料の頁を記入することで示してある。

①は道行冒頭から「夢の夢こそあはれなり」までを省いて、それに続く台詞部分である。

②については、歌舞伎テキストが再度道行文に戻る徳兵衛とお初の「あれ数ふれば」から、「鐘の響きの聞きおさめ」までの割り台詞に続く義太夫部分「夢の夢こそあはれなり」までを省略して、続く二人の愁嘆・述懐の部分である。なお、文楽テキストは、二人の割り台詞から省略部分にかけて、道行冒頭に続くものである。

③歌舞伎テキストでは②に続くが、分割したこの部分から最期の心中場の台詞に入ると思われるため、便宜上③とした。

それぞれのテキスト間で、異同が甚だしいものや離れて対応しているものには、下線を付して対応箇所を示した。

以上のように異同を確認すると、歌舞伎テキストも文楽テキスト同様に、原作を切り貼りしたもののように思われるが、それぞれの道行部分を通して確認すると、印象として歌舞伎テキストが異同を感覚し難く思われるのに対して、文楽テキストは原作の異同を感じ易い。その点を、確認したい。

まず冒頭は、両者共に原作通りの詞章で始まっている。ところが、有名な出だしが一区切り過ぎると、歌舞伎テキストは徳兵衛の台詞となり、この部分は原作では、道行が終わり、曾根崎の森に到着した二人が最期の述懐をする場面の詞章である。道行冒頭以下、原作結句までのおおよそ半分位に位置する。しかし、歌舞伎テキストでは、短い割り台詞が二人の間で二度繰り返されたのち、「この嬉しさ」と二人一緒に言うと、冒頭の道行文の続きに戻る。台詞になりそうな詞章を、原文のままに二人の割り台詞にしてはめ込みながら、「水の水嵩も増るべし」まで義太夫となる。文楽では、同所まで原作通りに続く。

歌舞伎テキストはこののち、最期の述懐が続く。原作の進行通りに本文がスキップする形でしばらく続く。また、台詞が表現する感情が高まってくると義太夫の語りになって、その感情の高まりをより効果的に観客に伝えようとしている様子が窺われる。

述懐終わり近く、再度、原作道行文の詞章の中へ戻っている。徳兵衛の台詞「そなたは今年十九の厄」。この部分は、文楽テキストと比較して詞章の異同が大変少ない歌舞伎テキストが、原作ではお初一人の詞であった部分を二人の割り台詞とし、詞章に大きな異同が見られた。

さらに、原作道行文の結びの詞章間近い「つきせぬ哀れ、つきる道」から、最期の心中場へ一気に入り幕切れへと向かっている。歌舞伎は、人間が演じるものなので、演技に期待するような詞章の繋がりを自然に生み出すことができる。それ故、

心中場は演技の語り（ト書きに「此の時、下座にて鐘の音、かすめてたゞく。徳兵衛、脇差め(ア)いてお初は瞑目して合掌する」）から、義太夫の語りへとその表現媒体を変化させることで、全体として義太夫の語りであるという印象を観客に与えることに成功しているように思われる。また省略・改変箇所は文楽より多いものの、切り貼りは近松の詞章を生かしてして行われており、このことも原作に近いとの印象を与えていると思われる。

一方文楽テキストは、全体として義太夫の語りであるという印象が掻き消されるような切り貼りになってしまっている。それは、道行があって述懐があり、心中場があって終わりという原作の流れを超えることなく（原作の時間軸を大枠として残す一方で）、道行文の中にある心情表現を述懐場面の台詞へと変化させ、また近松の詞章を切り貼りする過程で、原作になかった詞章を創作し挿入しているのである。これは、人形の演技が複雑になった現代の舞台状況に詞章を合わせようとしたため、生じたことではなかろうか。原作『曾根崎心中』が、演者にとっては語るもの、観客にとっては聞くものとして発展してきた、人形浄瑠璃のための作品であったことが、結果として文楽テキストに原作通りの進行という枠組みを、無意識に強いてしまったのではないだろうか。詞章面に限って結論付けることが許されるなら、それが歌舞伎と文楽の評価の明暗を分けた原因のように思われる。

## 7. 文楽『曾根崎心中』全体を概観して、異同の傾向を探る

今回は、文楽『曾根崎心中』と原作『曾根崎心中』の全文に亘る異同について、紙数の関係から大まかな傾向を述べるに留める。

異同表を作成し分析した結果、異同には、大別して3通りのものがあると考えられる。

①原作浄瑠璃『曾根崎心中』中の人形の所作・演技に関する叙述部分の変更。これには、(1)単純に省略したものと、(2)短い表現に変更したもの

が認められる。

例1) (原) 見送り\。簾をあげて  
(文) .....

(原) と気強う勇む言葉の中。涙にむせて言ひさ  
(文) .....  
(原) せり。  
(文) .....

(2) (原) 「ありや徳様ではないかい。コレ徳様\/  
(文) .....  
(原) 」と手をたゞけば.....  
(文) .....初と知るより

(原) 時貸しに貸したるが・三日四日に便宜せず。  
(文) 時貸しに貸したるが、.....  
(原) 昨日は留守で会ひもせず・  
(文) 昨日も留守で逢ひもせず、

## ②平易な、また俗な表現への変更。

例 (原) .....開  
(文) 差出す一通、よくよく見てアハ、、、  
(原) いて見すれば九平次横手を打ち。  
(文) .....

(原) わしが知つたお人じやが駕籠の衆はるやらぬ  
(文) .....  
(原) か。あれ徳様じや」と身をもがくせん方なく  
(文) .....  
(原) もあはれ也.....  
(文) .....止めて止めてとわめくにぞ、

## ③説明的に叙述を長くした変更。

例 (原) どれ.....見たい。.....  
(文) どれその証文を見たい・出して見せい

(原) 老母をたらしたゞきつけ。.....  
(文) 老母をたらし叩・きつけ、この祝言をさせう  
(原) .....あんまりな  
(文) とは、それは余・りな

用例に付けた下線部は解釈に迷った部分である。

①(1)の例中の下線部については原作と文楽テキストに助詞の異同が見られる。これは、文楽におい

て並列の意味を持つ「も」を使用し、原作の「三日四日に便宜せず」の代用としたものであろう。また、②の下線部、「と身をもがく」に関しては、演技の叙述の省略、「せん方なくもあはれ也」は上述までの状況に対して作者がどのように評価するか、また、観客にどのような感情を期待するかについての作者の意見が窺われる。大まかに異同を分類し傾向を述べる上で、他の要素が窺われ解釈がゆれた部分であったので、以上言及した。

このような文楽「曾根崎心中」の異同に関する3通りの傾向は、改変のされ方は異なっているものの、基本的には、観客が理解し易いようにという意図のもとに変更されたものと思われ、道行部分の異同よりも好意的にその異同を解釈することができた。勿論、単純に省略されたと思われる部分には「やみらみつちやの皮袋」「此うつそりが」など、語彙の難解さゆえに、平易な言葉に変更できなかったのではないかと思われる箇所もあった。しかし「生玉社前の段」「天満屋の段」に関しては、その変更の意図は全体として推定し易いものであった。このことはまた、変更の意図を測り難い部分がある「天神森の段」の道行部分についても、「曾根崎心中」が語りもの(浄瑠璃)から演劇(人形浄瑠璃としての演劇的側面の発展)へと変化したことを背景に、改変が(今日の文楽の時間空間共に自由な道行部分に対しても)強く現れていると考えられるのではなからうか。

検討すべきことはまだ多々あるが、これらの点に関するより詳細な検討は後日改めて言及したいと考えている。

## 結

以上のような考察を踏まえて、復活上演時の評価について筆者は、まず、鑑賞に際しても、創作に際しても、文楽は多様性を有する芸能であり、その点から、上演をどういう立場に立って考えるかということ、問題とする必要性がでてくると考える。

これはどのようなことかと言えば、例えば、「小

説は小説、演劇はあくまで演劇でなければならない]<sup>50)</sup>、とする宇野信夫氏などは、近松は文学的な側面を持っているが、それだけではないので、文学とは異なった基盤で近松を評価しようとするであろうということである。しかし、多くの文学研究者は、文学的側面を重視するので、文学としての評価に重きをおくと考えられる。こういう重視するところの多様性に耐え得ることこそ近松作品の大きな特徴であると思われる。さらに重視するところの多様性は、受容する者にもその受容の様態を多様なものとする。感動も様々なものとなる。

また、長い上演の空白は、原作を取り巻く環境の変化がその原因であったのであろう。

近松の登場で、浄瑠璃の詞章は成熟した。しかしその後、人形や舞台などの人形浄瑠璃を取り巻く環境が大きく変化することで、詞章の成熟面で文学的完成度が高かったこの作品は、逆に他の表現媒体の多様化と上手く融合できず、長く上演されなかったのであろう。

そして、その空白の後、復活上演された時には、舞台の環境に適應させるために詞章を変更せざるを得なかった。また、同じ復活上演にも関わらず、歌舞伎『曾根崎心中』の評価に比べ、文楽『曾根崎心中』の評価が低かったのは、切り貼りのされ方が違うのであろう。文楽が語りものであることを意識する文学研究者にとって、文楽『曾根崎心中』の詞章が不満足なものであつただろうことは、ある程度理解できる。原作から見れば同様に切り貼りされたと思われる歌舞伎『曾根崎心中』と比較しても、そのことは確認できた。

しかし、初めに述べたが、復活上演された時代、観客の大半は、近松の名文を味わうには、知識もまた味わう時間も潤沢ではなかった。文楽『曾根崎心中』が復活上演された昭和30年、労働者の多くは、休暇も潤沢でない工場労働者だった。彼らが、文楽を鑑賞する機会があったのか、また、労働に疲労した人間が、娯楽として文楽を選択するのかといった問題を考えると、まだ、今回の考察は一面的であらう。

しかしながら、文楽も歌舞伎も知識階級のためだけに開かれた芸能ではなかった。少なくとも、改作の理由を、詞章の変容に立ち戻って検討することから、当時の受容者の多様性を窺うことも出来るであろう。

そしてまた、文楽『曾根崎心中』がこのように様々な側面を持つ存在であったからこそ、筆者は文化現象と人間存在の関連といったテーマのために、それを考察対象として選択したのである。今後も考察を深めたい。

注

- 1) 『お初天神』享保18(1733)年2月、豊竹座にて上演。『曾根崎心中』の外題替。原作の増補本。「道行ちしごの霜」お初徳兵衛は助かる。水谷不倒校訂『世話浄瑠璃大全』下(1907、精華書院)所収。
- 2) 『曾根崎模様』宝暦11(1761)年5月、曾根崎新地芝居(豊竹座)にて上演。十段からなる『曾根崎心中』に『桂川心中』を合わせたもの。作者は、わかたけ笛躬・浅田一鳥・福松藤助・黒蔵主・中邑阿契。
- 3) 『往古曾根崎村噂』安永7(1778)年、北西ノ芝居にて初演。作者は、近松半二・近松善平。
- 4) 『義太夫年表』と国立劇場芸能調査室『上演資料集188』所収上演年表を参考に、『曾根崎心中』に關係する作品について、研究史を整理したところ、以下のようにその変遷が理解された。『曾根崎心中』劇の史の変遷の研究は、古くは高野辰之氏『曾根崎心中劇の変遷』(改造社『日本演劇乃研究』)の研究があげられる。高野氏は、宝永元年(1704.4)『曾根崎心中後日遊女誠草』の刊行に関して、版元から宇治の正本であろうと推測(p.143)した。また、この後近松が世話物を作り続けていることを理由に、『曾根崎心中』は大変好評であったが人形劇としては上演しなかったと考えた(p.144)。年忌ごとの上演記録は、正徳五年の『曾根崎十三回忌』まで記録がなく、これも詳細は確認できない(p.144)。原作との関連が確認できる再演は、享保2年8月、竹本座の上演記録である。高野氏はこれに関して「原作に増補をしたもので、それが近松自身の手についたのである」(p.145)と述べ、さらに作品の増補に言及して「中年の作に属する曾根崎心中が彼の心にあき足らずして、筆を加へたものに相違ない」(p.145)と考え、彼はこれを「改作」(p.147)と考えた。

以上、高野氏の見解については、後日以下の考察がなされている。

宝永元年「曾根崎心中後日遊女誠草」に関して、「義太夫年表」には、「4月（推定）豊竹座上演のもの」と「この年（推定）竹本座」の二つの記録がみられる。豊竹座上演のものについては、祐田善雄氏が、外題の後日の表記について、口上の趣向から「竹本座近松作『曾根崎心中』」ではなく、むしろ、歌舞伎のその「後日」であった（祐田善雄「近松落穂考」、『国語国文』1938年4月）と述べている（岩波講座『歌舞伎・文楽』第8巻・近松の時代、1998、岩波書店、p.121）。

その後、土田衛氏が、「『曾根崎初夢曾我』その他一曾根崎心中劇史一」（八木書店『考証元禄歌舞伎一様式と展開一』1996所収）で、「同じ前年の竹島幸左衛門座の歌舞伎の後日であることは、正本表紙見返しの序開きで明らかであろう」（前掲書p.145）と述べている。

また、竹本座（推定宝永元年）に関しても『義太夫年表』に「豊竹座とほとんど同文で」とあることから、内容は類似したものであり、歌舞伎の後日であることが判る。

正徳5年豊竹座上演の「曾根崎十三回忌」に関して、土田氏の「近松の『曾根崎心中』」に直接つづく形をとるものは、正徳5年の豊竹座の「曾根崎心中十三回忌」である。殆ど近松の詞章をそのまま借用して、三ヶ所にわたって挿入的な書替えをしたものであり、その最も根幹的な相違は、結末を除いては、天満屋に久右衛門が徳兵衛を探しにやってきて後、九平次と手代との会話をぬすみきぎという謀刺事件の真相を知り、二人が対決するという場面にある」（前掲書、p.146）といった記述が見られる。

また、森谷裕美子氏「『曾根崎心中』から『お初天神記』へ—浄瑠璃本を通してみる作品の変転」（『学習院大学国語国文学会誌』48,2005）なども参照したが、初演後「曾根崎心中」は、増補、もしくは改作の形で上演されたものと思われる。

- 5) 1953年8月、東京新橋演舞場にて上演。三場。近松門左衛門原作、宇野信夫脚色・演出、鴎治郎の徳兵衛、扇雀のお初。
- 6) 1955年1月、四ツ橋文楽座にて因会による上演。「近松門左衛門原作、西亭脚色・演出、中村貞以衣装考証、鶯谷樗風演出、近松学会賛助、大塚克三装置、林扇矢振付。」（国立劇場芸能調査室編『上演資料集188』、国立劇場、1981）。
- 7) 「近松門左衛門ハ作者の氏神也。年來作り出だせる浄るり百餘番、其内あたりあたらぬありといへども、素讀するに何れかあしきハなし。今作者と云はるゝ人々、みな近松のいきかたを手本とし書きつゝる物也一略一」（『今昔操年代記下』、

守隨窓治他編『近松』〔国語国文学研究史大成〕、三省堂、1977、所収）。

- 8) 近松の世話物について、井口洋氏の以下の見解がある。「『世話』とは、このばあい、世間話、つまり、たとえば右のような、当代の出来事の風聞の謂いであるが、その劇化ということならば、当時、歌舞伎では普通のことになっていたし、浄瑠璃でも、すでに先例があったにもかかわらず、『曾根崎心中』を「世話事のはじめ」というのは、ひとり、『操年代記』のみではない。つとに宝永ごろに、『浄瑠璃連理丸』が「竹本仕出しの世話浄るり」と呼び、のちに『外題年鑑』も「世上世話浄るりの始」とする。このような位置づけは、したがって、この作の、かえって実説から脱化したところの、まさに画期的な内容の然らしむるところであったと考えられる」（『新日本古典文学91・近松浄瑠璃集上』、岩波書店、1993）。
  - 9) 事件の実説は不詳であるが、事件を伝える史料として引用される浮世草子『心中大鑑』（宝永元年（1704）刊行）に関して、井口洋氏の以下の見解がある。「事実そのままということとはもとよりに近いであろう」。『新日本古典文学大系』91巻（1993、岩波書店）p.104）。
  - 10) 元禄16（1703）年4月7日、心中事件が起こり（一 四月七日夜 おはつ徳兵衛梅田二而心中、『浪速叢書』所収、『摂陽奇鑑』巻之二十三、1927、p.483）、『曾根崎心中』の初演は、翌月5月7日（『今昔操年代記』）であった。
  - 11) 筋書きについては、注4で引用した高野氏の見解がある。
  - 12) 今尾哲也他「人形浄瑠璃の様式一文楽近松物上演合評会要約一」（近松研究会編『近松門左衛門一研究入門一』所収、東京大学出版会、1956）。
  - 13) 「鍵の権三重帷子」に関する記事であるが、文中に部分的に評価する箇所「兎角低調をつづけた因会文楽が、近来『曾根崎心中』『長町女腹切』と新しい上演によって活気を得たことは事実である」（沼艸雨「文楽を叱る」『幕間』七月号所収、1955、p.97）が見られるもののカットのしかたに対する「不満が、文楽座公演のさいには呈されていた」（『昭和の南座』p.225、沼艸雨『幕間』7月号）。
- また、歌舞伎に関する記事であるが、文楽の復活上演とも関連するものと思われるので、引用する。
- 「関西歌舞伎が東上のたびに圧倒的人気を得たが、『曾根崎心中』の中村扇雀の演技がその支柱となったもので“扇雀ブーム”という言葉が生れた」（『朝日年鑑』1955、p.508）文楽『曾根崎心中』の復活上演に関する記事は見られない。

なお有識者と文楽側の関係に関して、以下の記述が見られる。「一方古典については近松研究会を作り有識者と文楽側とが会合を持って復活する働きもみられた」(『朝日年鑑』1957, p. 561)。

- 14) 1994年8月。
- 15) 「『曾根崎心中』は、友人・九平次にだまされた徳兵衛が、遊女お初と心中する悲劇。現世の復讐より恋人との死を選ぶ、隠微な心中の「美学」が貫く作品だけに、「太陽の国」の観客の反応は未知数だった。略 多くは「悲しくも美しい話。まるでロミオとジュリエット」＝ルル・ロペスさん(41)メキシコ市＝、「日本の精神性を強く感じた。「心中」は新鮮な感動だ」＝ビクトル・バスケスさん(31)グアナファト＝と素直に物語を受け止める声だ。2人の死に涙ぐむ姿も見られた。(2002. 11. 9,朝日新聞)
- 16) 注12) 前掲書。
- 17) 井口洋校注『曾根崎心中』(『新日本古典文学大系91・近松浄瑠璃集上』, 岩波書店, 1993)。
- 18) 国立文楽劇場7月公演床本, 国立文楽劇場事業課(1984. 7)。
- 19) 近松門左衛門作・宇野信夫脚色『曾根崎心中』三場決定本, 手稿(1954,大テン堂)。
- 20) 『朝日新聞縮刷版』(1953-1957)。
- 21) 『毎日新聞縮刷版』(1953-1957)。
- 22) 『日本経済新聞縮刷版』(1953-1957)。
- 23) 青木繁・山田和人構成, 園田学園女子大学近松研究所編集『吉永孝雄の私説昭和の文楽』(1995, 和泉書院)。
- 24) 『幕間』(1953-1956, 和敬書店)。
- 25) 『朝日年鑑』(1953-1957)。
- 26) 注12) 前掲書。
- 27) 注23) 前掲書。
- 28) 松竹株式会社『松竹七十年史』(1964, 松竹株式会社)。
- 29) 松竹株式会社『松竹八十年史』(1975, 松竹株式会社)。
- 30) 松竹株式会社『松竹九十年史』(1985, 松竹株式会社)。
- 31) 永山武臣監修・中川芳三『昭和の南座』(1991, 松竹株式会社)。
- 32) 「関西歌舞伎が東上のたぎりに圧倒的人気を得たが、『曾根崎心中』の中村雀扇の演技がその支柱となったもので「扇雀ブーム」という言葉が生まれた」(『朝日年鑑』1955, p. 508)。
- 33) 「第四に近松門左衛門生誕三百年記念として、その最初の世話物『曾根崎心中』の脚色上演を見たのは、これも今度の企劃の成功の理由になる。(略) 終りの「心中」にもう一步研究の余地はあるが、かくこの『曾根崎心中』は流石に髪型の役者の特色は出た。近松物は髪型役者、のレットルにうそはない。同時に、養助、仁左衛門、

彦三郎、時蔵がそれぞれ各自の立場のある演技を見せ得た。わるい月にこの力一杯の勉強は破れても悔ひはない」(『八月劇評 力一杯の演舞場 東西合同歌舞伎』三宅周太郎『幕間』9月号所収, p. 94)。

- 34) 「八月の新橋演舞場は、仁左衛門一座が上京しての東西合同歌舞伎ではあったが、中でも若女形の扇雀が大当りで一略「曾根崎心中」のお初と、都合五役かけもちで奮闘が目立った」(『松竹七十年史』p. 198)。「八月は扇雀加入の東西合同歌舞伎で、お目あての第一が『曾根崎心中』」(『松竹七十年史』p. 209)。
- 35) 「今年は関西歌舞伎が、八月新橋演舞場、十一月帝劇と二度も上京して、いずれも好成績を挙げ、それもあって、十九年振りに関西中心の顔見世を行うことができた。その上、扇雀は新橋演舞場での『曾根崎心中』お初が大へんな評判を呼び、その人気は関西にとどまらず、東西でブームとなった」(『昭和の南座』pp. 214)。
- 36) 「私はあの演出、つまり西亭(野沢松之輔)の脚色作曲は、近松とは大分距つたものであることを感じた。原文も相当に改め、特に道行などは文章が前後したり、加除したり内容を変化させて改作どころのさわぎではなく、新作というようなものささを感じた。また、節付も人形も政太夫以後の三人遣を対象とした文楽式で、近松をこの枠の中に入れるために切りすてたり、足したり、非常な無理があり、又一面型に入れた安易な取扱いもあって、古曲としての近松時代の研究の結果でないことが明瞭で、むしろ近松半二以上の改変であった。然るに、それから受ける気分は、従来の文楽物と異なる新鮮な真実なものを感じとらせて、近松の面影を偲ばせ、原文を見ない時には、やはり近松はいいなと思わせたことは一応の成功で、その原因は近松の作品がどのように切りさいなまれても、やはり生命を躍動させるという点にあり、その偉大さを驚嘆させられた。それは恰も歌舞伎の中に新劇を見出したようで、然も現在の新劇以上に優れた面白いものであった。勿論、近松の研究者から見れば不満だらけであるが、現在の文楽では、これがせい一ぱいのところではなかろうか。曲りなりにもこれを出した因会の労を謝すると共に、改めて近松の偉大さを見出させたことだけでも大きな収穫である。一略一文楽では下の巻道行から心中までが歌舞伎よりも面白かった。というのは、あの節付の関係で、ありふれた道行よりももっと沈痛な曲がその気分を出したので、歌舞伎の時はありふれたチョコボでメチャメチャであつたのに比べてなかなか面白かつた」(内海繁太郎「二つの文楽」、『幕間』9月号, 1955, pp. 88-89)。

- 37) 『吉永孝雄の私説昭和の文楽』には、「お初徳兵衛の情あいよりも、むしろ九平次との喧嘩を印象させる」(p.213)という記事が引用されているが、「朝日新聞縮刷版」では確認できなかった。
- 38) 大阪新聞(三件)、朝日新聞、毎日新聞、日日新聞の劇評が引用されている。(『吉永孝雄の私説昭和の文楽』p.213。
- 39) 『朝日年鑑』1955,p.508。
- 40) 『吉永孝雄の私説昭和の文楽』所収, pp.207-215。
- 41) 『吉永孝雄の私説昭和の文楽』p.207。
- 42) 同上, p.207。
- 43) 同上, p.207。
- 44) 同上, pp.204-206。
- 45) 同上, p.205。
- 46) 同上, p.206。
- 47) 「復権する近松への証言—近松作品の上演記録と演出論—」『上方芸能』33,昭和49年1月, 同上所収, p.200。
- 48) 「出遣ひは辰松八郎兵衛に始る, 此人古今の達人にて手摺を離れ, 無量の手段を遣ふに, 全身少しも乱し事なし, 京大坂にて誉れを取, 後に江都に來つて益々其名高く成, 刺さへ御免操の櫓幕を上, 芝居を興行せり, 是を辰松座と号せし也」(『竹笠故事下』, 『古事類苑』楽舞部20, 操人形 p.350, 吉川弘文館)。
- 49) 『岩波講座歌舞伎・文楽』によれば「享保後半頃から寛延(1748-51年)頃までに三人遣いの操法が工夫され, 大半の人形が三人遣いになったものと考えられる」とある。(『岩波講座歌舞伎・文楽』第9巻(1998, 岩波書店) 所収浦部幹資「II 人形と舞台」p.75)。
- 50) 『幕間』3月号(1954, 和敬書店) p.48。
- 活上演出来たのは好ましい」(毎日(夕), 1955, 7,16)
- ② 「すぐれた「天満屋」の綱太夫(中略)近松の「曾根崎心中」が, いよいよ熟して完成品となった。特に「天満屋」のつな太夫がすぐれ, お初徳兵衛の悲恋をよく語りいかす。お初のくどきの「だまされさんした」のあとで, 栄三の人形のお初が, トントンとキセルを二つはたくその間(ま)の妙味は, 太夫, 三味線, 人形の工夫が効果を上げ, こうした点にこの芸能の独自性を感じる。心中の「天神の森」は人形だけに, 悲恋がらくに見られ, 役者だと汗をかいているのがわかったりして, 減じる感が露骨になる欠点がある。痴人のたわことながら, この近松最初の心中物は人形だと純粋で快よい」(毎日(夕), 1956, 12, 7)
- ③ 「(略)人形の「曾根崎心中」は人形独自の味があり, 全体に早いテンポが, 悲劇をきわめて非人情に進行するので, かえって哀れをそそる。近松の書いたものは, 人間の真実を見つめている「文学」だから, 時代の下った浄りの卑俗さがなく, 直接現代人の心にも訴えて来るので, この文豪の作品の復興こそは, 弱体化しつつある古典芸術に, 少なからぬテコ入れをなすにちがいない」(日経, 1955, 7, 28)
- ④ 「感動をよばぬ『曾根崎』(中略)近松の原作を出すのが今度の呼び物らしい。が, 名作名文ならずしも名曲とはいえず, 第一回の「曾根崎」も綱太夫の明快な努力にかかわらず, たいした感激はなかった」(日経(夕), 1955, 7, 19)
- ⑤ 「ただ近松がいくつか出てゆくうちに, マネリズムが当然あらわれて来るのではないかと思う。復興とはいっても, 新作に属する仕事だけに, これは注意しなければならない。また「曾根崎」は(進行のテンポは別として)演出が宇野信夫氏の舞台劇とほとんどちがっていないようだが, 原典は一つなのだからとはいってみても, やはり安易さがどことなしに感じられる。これも考えさせられる問題だ」(日経, 1955.7.28)
- ⑥ 「上演の成果については, 非難が多く, 近松研究の立場からみると失敗だった。脚色並に作曲は西亭事野澤松之輔だが, 脚色者が原作をよく読まず, だいたい筋を自分でこしらえたときえ思われた。(略)当然の推移といえはいるが, 人形浄瑠璃の様式, 近松物の構成や狙いからいって, 現在の脚色や語り方に問題がありすぎる。節附が安易で, 江戸末期から明治にかけて流行した義太夫節の枠のなかに言葉を入れている。たとえば四代竹本染太夫が古浄瑠璃の節をある程度研究したような研究心もない。脚色・作曲とも大變悪いが, 非常に清新なものを感じたのは, 原作の好きからだろう」。(「人形浄瑠璃の様

### 補注

- ① 「素朴な哀れさ「曾根崎心中」(中略)第三, 近松の最初の心中物, 元禄十六年竹本座初演の「曾根崎心中」は人形浄瑠璃で絶滅していたのを, 二百五十三年目で復活上演は意味がある。「生玉」は津太夫だが, 善良な徳兵衛が, 金を貸したわる者の九平次にだまされて, これが心中の動機の一つになるのが合理的で面白い。次の「天満屋」は綱太夫だが, その徳兵衛に恋と同情から「私も一しょに死ぬるぞや」と, お初が縁の下にいる男に足で知らせるあたりは, よく女の真情が出た。女の人形に足がないのを, 特に足をつけて栄三がお初をつかうが, また別の情感がわく。綱と弥七との好演で, この一段は原作の素朴な哀れがよく出た。道行の「天神の森」は, 歌舞伎で鶴治郎父子が演じたのよりは, ぐっとさびしく暗いのは原作本位だからで, お初が帯を切るあたりは趣きが深い。ふしづけ, 語り口, 人形がよく一致し, この記念的丸本を現在に復

式文楽近松物上演合評會要約」, 近松研究会編『近松門左衛門—研究入門—』所収, 東京大学出版会, 1956, pp. 183—184)。

- ⑦ 「部分的の脚色では, 道行がいちばん悪かった。カットするのも, 通してではなく, 最初のほうが出て来ると終りのほうが出て来, また真中へ繋がると思うと前のほうが出て来る。節の統一がなく, 極端にいうと, アズマ・カブキのやり方だ。近松の書いた文學としても, 音楽として

も, 統一のないカットのしかたである。近松物を脚色者・作曲者が作り直したというより, 切り継ぎして, 糊貼りしていた」。(前掲書, p.186)。

資料調査にあたり, 京都府立総合資料館, 大阪府立中之島図書館, 大阪大学附属図書館, 国立劇場, 松竹大谷図書館にお世話になりました。厚く御礼申し上げます。



## 資料Ⅰ 床本と原本の対照表

- (床) 心も空も・影暗く、風しん\／  
 (原) 心も空も。影暗く・風しん\／たる曾根崎の森にぞ。たどり着きにける。かしこにかこゝにかと払へ  
 ②
- (床) . . . . .と更くる夜を、星が飛びしか . . . . .稲妻か、死に行  
 (原) ば草に散る露の。我よりさきに先消えて。 . . . . .定めなき世は稲妻か . . . . .  
 ①
- (床) く身にも気も冷えて . . . . .ア、怖は。いまのはなん . . . . .の光ぞやオ、あれこ  
 (原) . . . . .それかあらぬかア、怖。今・のは何・といふものやらん。 . . . . .ヲ、あれこ  
 ① ①
- (床) そは人魂よ . . . . .  
 (原) そは人魂よ。こよひ死するは我のみとこそ思ひしに。先立つ人も有しよな。たれにもせよ死出の山の  
 ③
- (床) . . . . .あはれ悲しやいま見しは、 . . . . .  
 (原) 伴ひぞや。南無阿弥陀仏。\／の聲の中。あはれ悲しや . . . . .又こそ魂の世を去りしは南無阿  
 ④ ④
- (床) . . . . .  
 (原) 弥陀仏と言ひければ。女は愚かに涙ぐみ。こよひは人の死ぬる夜かやあさましきよと涙ぐむ。男涙を  
 ③ ④ ④
- (床) . . . . .二つ連れ飛ぶ人魂よ . . . . .まさしうそなたとわしの魂 . . . . .そん  
 (原) はら\／と流し。二つ連・飛ぶ人魂 . . . . .をよその上と思ふかや。まさしう御身・と我 . . . . .魂よ。何な  
 ①
- (床) なら二人の魂か . . . . .はやお互は死にし . . . . .身か . . . . .  
 (原) う・二人の魂とや。はや我々は死したる身か。ヲ、常ならば結び止めつなぎ止めんと嘆かまし。今は  
 ③
- (床) . . . . .死んでも二人は一緒ぞと・抱き寄  
 (原) 最期を急ぐ身の魂のありかをひとつに住まん。道を迷ふながふな . . . . .と。抱き寄
- (床) せ肌を寄せ、 . . . . .この世の名残りぞ哀れなる。  
 (原) せ肌を寄せ・かつばと伏して。泣きゑたる。二人の心ぞ。ふびんなる。 . . . . .  
 ④ ①
- (床) 初は涙を押しぬぐひ . . . . .  
 (原) . . . . .涙の糸の結び松棕櫚の一木の相生ひを。連理の契りになぞらへ露の憂き身の置き  
 ②③
- (床) . . . . .  
 (原) 所。サアこゝに極めんと。上着の帯を徳兵衛もはつも涙の染小袖。脱いでかけたる棕櫚の葉のその玉  
 ④
- (床) . . . . .  
 (原) 符今ぞげに浮世の塵を。払ふらんはつが袖より剃刀出し。もしも道にて追手のかゝり割れ\／になる  
 ④ ③
- (床) . . . . .  
 (原) とても。浮名は捨てじと心がけ剃刀用意いたせしが。望みのとほり一所で死ぬるこのうれしさと云ひ  
 ④
- (床) . . . . .  
 (原) ければ。ヲ、神妙頼もしし。さほどに心落着くからは最期も案ずることはなし。さりながら今はのと  
 ③

- (床) . . . . .  
 (原) きの苦患にて。死に姿見苦しと言はれんも口惜し。此の二本の連理の木に体をきつと結はひつけ。
- (床) . . . . .  
 (原) 潔う死ぬまいか世にたぐひなき死にやうの。手本とならんいかにもとあさましや浅葱染め。かゝれと  
 ① ④
- (床) . . . . .  
 (原) てやは抱へ帯両方へ引張りて。剃刀とつてさら／＼と。帯は裂けてもぬし様とわしが間はよも裂けじ  
 ③
- (床) . . . . .  
 (原) と。どうど座を組み二重三重揺るがぬやうにしつかと締め。よふ締まつたか。ヲ、しめましたと。女  
 ④ ④ ③
- (床) . . . . . ほんに思へば  
 (原) は夫の姿を見男は女の体を見て。こは情なき身の果てぞやとわつと泣入る。ばかり也。[A.p125-3]  
 ③
- (床) 昨日まで、今年的心中善し悪しをよそにいひしが、今日よりはお前もわしも噂の数。まことに今年は  
 (原) . . . . . [B.p126-3] . . .
- (床) こなさんも二十五歳の厄の年、わしも十九の厄年とて、思ひ合ふたる厄祟り、縁の深さの印かや。  
 (原) . . . . .
- (床) 未来は一つ蓮ぞとうちもたれてぞ泣きゑたる。 . . . . 徳兵衛, . . . . . 初が手  
 (原) [C.p126-5] . . . . . ア、嘆かじと徳兵衛。顔振上げて手を合はせ。 . . .  
 ③ ④
- (床) を取りて、いつはさもあれこの夜半は、せめてしばしば長からで、心も夏の短夜の、明けなばそなた  
 (原) . . . . . [D.p125-13] . . . . .
- (床) ともろともに浮名の種の草双紙。笑はば笑へ口さがを、なに憎まうぞ悔やまうぞ。人には知らじわが  
 (原) . . . . . [E.p125-4] . . . . .
- (床) 心。望みのとほりそなたとともに一緒に死ぬるこのうれしさ。 . . . . .  
 (原) . . . . . 我幼少にてまことの父母に離れ叔父と  
 ③①
- (床) . . . . .  
 (原) いひ親方の苦勞となりて人となり。恩も送らず此まゝに。亡き跡までもとやかくと。御難儀かけんも
- (床) . . . . . 冥途にござる・父母に . . . . .  
 (原) つたいなや。罪を許して下されかし冥途にまします父母にはおつけ御目にかゝるべし迎へ給へと泣  
 ③ ④
- (床) . . . . . そなたを会はせ嫁姑、必ず添ふと抱きしむれば、初 . . . . . はうれしき限りなく . . . . .  
 (原) きければ。 . . . . . おはつも . . . . . 同じく手を  
 ④
- (床) . . . . . エ、ありがたい忝い。でもこなさんは羨ましい。 . . . . . わし が父さ  
 (原) 合はせ。 . . . . . こな様はうらやまし や冥途の親御に会はんとあるわれらが父様  
 ①
- (床) ん母さんはまめでこの世の人なれば、いつ逢ふことの情けなや、 . . . . .  
 (原) ・母様・はまめで此・世の人なれば。いつ会ふことの . . . . . 有べきぞ便りは此春聞たれ共。会ふ  
 ③

- (床) . . . . . 初・が心中取沙汰・をあすは定めて・聞くである、 . . . . .  
 (原) たは去年の初秋のはつが心中取沙汰の。あすは . . . 在所へ聞 . . . . . えなばいかばかりかは歎  
 ③
- (床) . . . . . せめて心が通ふなら夢なりとも見て下  
 (原) きをかけん。親たちへも兄弟へもこれから此世のいとま乞ひ。せめて心が通じなば夢 . . . にも見ッえ
- (床) され。 . . . . . これからこの世の暇乞ひ、懐・しの母さまや、名残り惜しやの父さまやと . . . . .  
 (原) てくれよかし。 . . . . . 懐かしの母様や . . . なごり惜し・の父様やと。しやくり  
 ④
- (床) . . . . . 声も・惜しまずむせび泣き。 . . . . .  
 (原) あげ声も。惜しまず . . . 泣 . . . ければ。夫もわつと叫び入り。流涕焦がる、心意氣理せめてあ  
 ④
- (床) . . . . . いつまでかくてあるべきぞ。死におくればは恥の恥。 . . . . .  
 (原) はれなれ。いつ迄 . . . . . 言ふてせんもなし。はや殺して
- (床) . . . . . いまが最期ぞ。観念 . . . . . と・脇差するりと抜放し、 . . . . .  
 (原) くと . . . . . 最期 . . . . . を急げば心得たりと。脇差するりと抜放し。サアた、いまぞ南無阿弥陀仏  
 ④ ③ ③
- (床) . . . . . 馴染み重ねて幾・年月いと可愛・としめて寝し、いまこの肌この刃 . . .  
 (原) くと と言へどもさすが . . . . . 此の年月いとしかはいと締めて寝し。 . . . . . 肌に . . . 刃が当  
 ④ ① ③
- (床) . . . . . と思へば . . . . . 弱る . . . . . 切先に、  
 (原) てられうかと。 . . 眼もくらみ手も震ひ弱る心を引直し。取直してもなほ震ひ突くとはすれど切先は。  
 ④ ③ ④
- (床) 女は目を閉ぢ悪びれずはやう殺して殺してと覚悟の顔の美しさ。 . . . . .  
 (原) . . . . . あなたへ外れこなたへそれ。二三度  
 ④
- (床) . . . . . 衰れをさそふ晨朝の、寺の念仏の切回向。 . . . . . 南  
 (原) ひらめく剣の刃。あつとばかりに咽笛に。 . . . . . ぐつと通るが南  
 ④
- (床) 無阿弥陀仏、 . . 南無阿弥陀仏 . . . . .  
 (原) 無阿弥陀 . . . 南無阿弥陀仏と。くり通しくり通す腕先も。弱るを見れば両手を伸べ。断末魔の四  
 ④
- (床) . . . . .  
 (原) 苦八苦。あはれといふもあまり有。我とても後れふか息は一度に引取らんと。剃刀取つて喉に突立。  
 ③ ④
- (床) . . . . .  
 (原) 柄も折れよ刃も砕けと糸ぐり。くり目もくるめき。苦しむ息も暁の知死期につれて絶果てたり。
- (床) を迎へにて、衰れこの世の暇乞。 . . . . . 長き夢路を曾根崎の森の、 . . . . .  
 (原) . . . . . 誰が告ぐるとは . . . . . 曾根崎の森の 下風音に聞こえ。取伝へ  
 ① ①
- (床) . . . . . 雫と散りにけり。  
 (原) 貴賤群集の廻向の種。未来成仏疑ひなき恋の。手本となりにけり。 . . . . .

資料Ⅱ 文楽テキスト、歌舞伎テキストならびに原作の異同表

- ① (歌) 徳兵エ「もしも、道にて追手のかかり、別れ＼／になるとても」お初「浮名は捨てじと心懸け、  
 (文) . . . . .  
 (原) p127.9「もしも・道にて追手のかゝり・割れ＼／になるとても。 . . . 浮名は捨てじと心がけ」
- (歌) 剃刀、用意致・せしが」徳兵エ「望みの通り・、そなたと共・に」お初「一緒に死ぬる」二人「こ  
 (文) . . . . . p.44上14・望みのとほり・そなたとともに . . . 一緒に死ぬる . . . こ  
 (原) 剃刀・用意いたせしが . . . 望みのとほり . . . 一所で死ぬる . . . こ
- (歌) の嬉・しさ」徳兵エ「あれ数ふれば暁の・七ツの時が六つなりて」お初「残る一つが今生の・鐘の  
 (文) のうれしさ。 p.44上7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  
 (原) のうれしさ」 p.124.10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
- (歌) 響きの聞きおさめ」  
 (文) 響きの聞き納・め。  
 (原) 響きの聞き納・め。
- ② (歌) 徳兵エ 「われ幼少にて、まことの父母に離れ、叔父 . . . . . の世話にて人とな  
 (文) . . . . .  
 (原) p. 128.7「我・幼少にて・まことの父母に離れ。叔父といひ親方の苦勞となりて . . . . 人とな
- (歌) り・＼恩も送らず此・俣・に、なき跡までも兎や角・と、御難・かける勿体なき、罪をお許し・  
 (文) . . . . .  
 (原) り。・恩も送らず此のまゝに。亡き跡までもとやかくと。御難儀かけんもつたいなや罪を・許して
- (歌) 下さりませ徳兵エ「冥途にまします父母には・追付・けお目にかゝりませう」 . . . . .  
 (文) . . . . . p.44.15冥途にござる・父母に . . . . .  
 (原) 下されかし p.128.9冥途にまします父母には。おつけ御目にかゝ . . . . .るべし迎へ給へ」と泣
- (歌) . . . . .  
 (文) . . . . . そなたを会はせ嫁姑、必ず添ふ」と抱きしむれば、  
 (原) きければ。おはつも同じく手を合はせ。 . . . . .
- (歌) お初 「えゝこなさんは羨・ましい、 . . . . . わしが・父さん」＼かゝさんは  
 (文) p.44下19でもこなさんは羨・ましい。 . . . . . わしが・父さん・母・さんは  
 (原) . . . 「 . . . こな様はうらやましや・冥途の親御に会はんとあるわれらが父様 . . . 母・様は
- (歌) お初「まめで此の世の人なれば、いつ会ふ事・が出来るやら、便りは此春聞いたれど」＼会つた  
 (文) . . . まめでこの世の人なれば、いつ逢ふことの . . . . .  
 (原) . . . まめで此・世の人なれば。いつ会ふことの有べきぞ . . . 便りは此春聞たれ共 . . . 会ふた
- (歌) は去年の秋の頃 . . . . . 初・が心中取沙汰を・明日は定めて . . . 聞くであらう、親達・へも  
 (文) . . . . . 情けなや、初・が心中取沙汰を・あすは定めて . . . 聞くである . . . . .  
 (原) は去年の初秋の . . . . . はつが心中取沙汰の。あすは . . . 在所へ聞えなば . . . 親たちへも

(歌) . . . . . 兄弟へも、 . . . . . これか  
 (文) . . . . . せめて心が通ふなら夢になりとも見てください。これか  
 (原) かばかりかは嘆きをかけん。兄弟へも . . . . . これか

(歌) ら此の世の暇・乞ひ・お初「せめて心が通ふなら、夢になりとも見て下され」\なつかしの  
 (文) らこの世の暇・乞ひ . . . . . (下線部参照) . . . . . 懐・しの  
 (原) ら此・世のいとま乞ひ . . . . . せめて心が通じなば夢にも見ッえてくれよかし。懐・かしの

(歌) 母親<sup>(ママ)</sup>・や、名残り惜しやの父さまや、と、 . . . . . 声を・惜しまず . . . 泣き・ゐたり。  
 (文) 母さまや、名残り惜しやの父さまや」と . . . . . 声も・惜しまずむせび泣き . . . . .  
 (原) 母様・や・なごり惜し・の父様・や」と。しやくり上げ\声も。惜しまず . . . 泣き・ければ。

(歌) 徳兵エ「そなたは今年十九の厄」お初「こなさんも二十五の」 . . . . .  
 (文) . . . . . p.44下5まことに今年・はこなさんも二十  
 (原) . . . . . p.126.3まことにことしはこな様・も廿・

(歌) . . . . . \思ひ合ふたる厄崇り、縁の深さのしるしかや、神や仏に  
 (文) 五歳の厄の年、わしも十九の厄年とて、思ひ合ふたる厄崇り、縁の深さの印 . . . . . かや . . . . .  
 (原) 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しるしかや。神や仏に

(歌) かけおきし、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・爪繰・る数珠  
 (文) . . . . . 未来は . . . . . 一つ蓮ぞ」 . . . . .  
 (原) かけをきし現世の願を今こゝで。未来へ廻向し・後の世もなをしも一つ蓮ぞやと。つまぐる数珠

(歌) の百八に、涙の玉の・数そひてつきせぬ・哀・れ、つきる道、 . . . . .  
 (文) . . . . . とうちもたれてぞ泣きゐたる。  
 (原) の百八に・涙の玉の。数添ひて尽きせぬ。あはれ・尽きる道 . . . . .

(歌) . . . . .  
 (文) . . . . .  
 (原) 心も空も。影暗く風しん\たる曾根崎の森にぞ。たどり着きにける。

③ (歌) 夫もわつと叫び入り、流涕こがるゝ心いき、理りせめて哀・れなり。  
 (文) . . . . .  
 (原) p.129.4 夫もわつと叫び入り。流涕焦がるゝ心意氣・理・せめてあはれなれ。

(歌) お初「いつまで言ふても詮ない事、 . . . . .  
 (文) . . . 「いつまでかくてあるべきぞ。死におくればは恥の恥。今が最期ぞ。観念」と脇差するりと  
 (原) . . . 「いつ迄・言ふてせんもなし . . . . .

(歌) 抜き放し、馴染み重ねて幾年月いとし可愛としめて寝し、いまこの肌はこの刃と思へば弱る切先  
 (文) . . . . .  
 (原) . . . . .

(歌) に、女は目を閉ち悪びれず「はや殺して殺して」 . . . . . と覚悟の顔の美しさ . . . . .  
 (文) . . . . . はや\殺して\」 . . . . .  
 (原) . . . . . はや\殺して\」 . . . . . と最期を急げ

(歌) . . . . . 徳兵エ「サ  
 (文) . . . . . 哀れをさそふ晨朝の、寺の念仏の切回向。 . . . .  
 (原) ば「心得たり」と。脇差するりと抜放し。 . . . . 「サ

(歌) ア、只・今ぞ唄\南無阿弥陀仏 . . . . .  
 (文) . . . . . 『南無阿弥陀仏、南無阿弥陀仏』を迎へにて、哀れこの世の暇乞。長き夢路を  
 (原) アた×いまぞ . . . 南無阿弥陀\」 . . . . .

(歌) . . . . . \誰が告ぐるとは曾根崎の森の下風音に聞・え、とり伝へ貴賤群  
 (文) 曾根崎の森の雫と散りにけり。 . . . . .  
 (原) . . . . . p. 130. 2・誰が告ぐるとは曾根崎の森の下風音に聞こえ。取・伝へ貴賤群

(歌) 集の回向の種、未来成仏疑ひなき、恋の・手本となりにけり。  
 (文) . . . . .  
 (原) 集の廻向の種。未来成仏疑ひなき・恋の。手本となりにけり。