

## 『鐘の権三重帷子』論

——「鐘の権三は伊達者でござる」をめぐって——

早 川 久 美 子

はじめに

『鐘の権三重帷子』は、近松の姦通曲では『堀川波鼓』（宝永三年）『大経師昔暦』（正徳五年）に続く三作めの作品である。以前の二作では意志なき姦通を描いたが、本作では姦通の事実もないのにすすんで不義者となるおさお権三の二人を中心に描いている。事件は『月堂見聞集』<sup>(1)</sup>によると、享保二年（一七一七年）七月十七日の大坂高麗橋で、雲州松平出羽守家中茶役正井宗味（四八歳）が妻とよ（三六歳）と妻敵池田文次（二四歳）を討つたと記す。本作はこの事件からおよそ一ヵ月後の八月二十一日に上演されている。

本作は、坪内逍遙氏が「此作に不自然の嫌ひあるは否みがたし」と評されて以来、議論の多い作品であった。従来の作品論では逐電を決意する場の女主人公おさおの男への思慕の有無を主に検討して

おり、男主人公の笹野権三については、敵役の川側伴之丞と同程度にしか扱っていない。その原因は、例えばおさおに比べ「権三は出ている場の多い割に漠然たる印象しか与えないし、作者の注意も細部に迄十分払われていない人物の様である」ことによるのであろう。しかしこうしたアプローチだけで十分といえるだろうか。外題には権三の名があり、上下巻の冒頭にも歌謡『鐘権三男踊』を引用している。そして結句もおさおではなく権三で結んでいる。本稿ではいまままであまり重視されなかった権三像に焦点をあてて考えたい。

### 一 従来の研究

本作の主題を論じたものには、廣末保氏<sup>(6)</sup>と井口洋氏の説<sup>(7)</sup>がある。廣末氏は「姦通を人間的欲求に根ざす行為として書きえなかつたことからくるねじれは、この作品にもまた、あらわれざるをえな

つた」とし、その結果「この劇は、いつの間にか、おさゝと権三の墮落という、瞬間的に盛りあげられた悲劇的狀況を前提としてはじまる新しい悲劇——從属的な悲劇を中心とした新しい悲劇に転換してゆく」とされる。おさゝと権三の悲劇は「遙かに情緒的・感覺的に印象づけられて」いるのに対して、「忠太兵衛や市之進らの悲劇に主題がある」と捉えられた。

たしかに下之巻は、廣末氏説の通り忠太兵衛の苦惱が大きな見せ場となっている。しかし、後述する通り主人公のドラマは「情緒的・感覺的」な描写ばかりとはいえない。妻敵討の場についても事件の再現を図っている。忠太兵衛らの悲劇に主題があつて、おさゝと権三の悲劇は、そのための「瞬間的に盛りあげられた悲劇的狀況」であるといえるのだろうか。権三像の検討から考えたい。

一方「主題的な統一」の必要を説かれる井口氏は、前の廣末氏に反論し、主題を「おさゝとという女主人公の犯した錯誤」ととらえられる。「錯誤」というのは次の通りである。

自分ではどこまでも「実」なり「道義」なりのために身を捨てることと信じていたにもかかわらず、結果としてそれらの欠落した、内容の伴わない「名」や「世間の聞こえ」だけを選び取ってしまったのである。

また権三についても、

それならば権三は、いや権三もまた、すでに形骸化した觀念を、そうとは気づかず信じたために、その觀念自体に裏切られていたのである。しかも権三のばあい、そのような觀念の形骸化をみずから体现していながら、なおそれを自覚しなかつたことが、錯誤を決断した者の痛ましい最期を迎えたゆえんなのであつたと新しい解釈を出されている。

ただ主人公が妻敵討によつて命を落とすことは劇の初めから誰もが承知している事柄であるが、近松は二人が迎える死を「錯誤」による「痛ましい最期」とは直接描いていない。仮に近松が主人公の「錯誤」を描こうとしていたとするならば、それまでの姦通曲の『堀川波鼓』や『大経師昔暦』の女主人公のように「我身に悪魔の見入か（堀川波鼓）」と悔やむ場を設けてもよいが、おさゝも権三も自分たちの選択が「錯誤」であつたと自覚する狀況を作っていない。討たれる時でさえ「錯誤」を口にさせていない。井口氏は劇の上に表れていない部分、つまり受け取り手の解釈を主題として取り上げられたといえるのではないだろうか。

以上、作品はまだ十分には把握されていないといえる。従来の研究は、作品が実際の妻敵討に基づくものであるにもかかわらず、妻敵討の場の検討が不十分と思われるので、そこから考えてみたい。

二 妻敵討

際物である本作に妻敵討の場は欠かせないが、制作意図として、まずこの妻敵討の場を正確に再現しようとの思いがあったようである。

本作には「好色橋弁慶」という内題のついた版本が別に存在する。その版本と「鐘の権三重帷子」との関係については、大橋正叔氏<sup>(8)</sup>の研究によれば、この作品の版本は「最初から草子用と浄瑠璃正本用と二つの使途を考えて彫られた」もので、草子用はまず「好色橋弁慶」と題し、匡郭を付けた形で作られた。その用が済んでから、浄瑠璃正本として刷られる時に匡郭と「好色橋弁慶」を削り、埋木によって「鐘の権三重帷子」と替えたということである。草子用の「好色橋弁慶」という題名は妻敵討の場の男の姿を示しているが、正本用に変えられた「鐘の権三重帷子」もその場を意識しての題である。というのは、当時の記録である「月堂見聞集」や「撰陽落穂集」にも記されている通り、最期に男は越後縮の帷子を、女は絹縮の帷子を着けていたからである。どちらの題名も当時の大坂の人々を大いに驚かせた妻敵討であることを表したものであった。

本作の妻敵討の場は、当時の記録と合わせると共通点がかなり多い。参考となる記録には、先にあげた「月堂見聞集」<sup>(10)</sup>「撰陽落穂集」<sup>(11)</sup>、

一六  
そして名古屋において筆録された「鸚鵡籠中記」<sup>(12)</sup>がある。「鸚鵡籠中記」の記事はいくつかの浮世草子の影響を受けている可能性があるが、本作や他の記録との矛盾点はない。

実名は、記録では少しずつ異なりはつきりとしなが、松江藩茶役の妻（三六歳）と小姓であった男（二四歳）の不義者が、茶役の夫（四八歳）と妻の弟（三四歳）の二人に討たれたとする。近松は実名を用いなかったようであるが、それぞれの年齢と茶役という身分はそのまま取り入れている。

妻敵討の場を照合する。二人が市之進と顔を合わせる場面からしばらく本文を引用したい。

「笹野権三浅香市之進が妻敵。覚えたか」といふより早く打かくる。「ヲ、待受たり」と指上る。弓手の小腕水もたまらず切落せば。飛さつて武士の役。作法計と一尺八寸抜合せて刃向ふたり。（中略）<sup>(9)</sup>

女は甚平をちらりと見て望は夫の切先弟に討れ犬死としばし身を引橋の影。<sup>(10)</sup>

右の傍線部①について、腕を切り落としたことは「撰陽落穂集」に記され、傍線部②の刀についても、男が長さ「一尺七寸五分」の刀を使ったことがそれに記されている。傍線部③の女の行動について、「鸚鵡籠中記」には女が一旦その場を逃れたことが記されている。

続く権三の最期の様子は次の通りである。

権三がふんごみ打切先欄干に切込んで。銜へ止めたる刀を捨。

「エ、竹がな一本。一手使ふて鐘の権三と名を取印。諸人の形見に残さん物。足取成共見物せよ」と。刃をくゞる無刀の働さすがへ成ける手負ぶり。

一生一世と念力に切こんだる右の肩先。胸板を筋交いにはらりずんど切られても。猶身を引ぬ最期の身振り。橋はさながら紅葉のまれに逢瀬の敵と敵ふんこみ。くゞる<sup>④</sup>五刀。切られてのつげに返せ共。武士の死骸の見事さや逃疵さらになかりけり。

傍線④の男がさんざんに切られて息絶えたことは、やはり『月堂見聞集』に「疵は大小十二ヶ所」、「撰陽落穂集」に「疵三ヶ所、みけん疵二ヶ所、とゞめ有」と記されている通りである。

一方おさゐは、弟甚平に突き出されて夫に「なふ懐かしや」と寄るところを、

片手なぐりに腰の番。くはらりずんと切下げられあつと計に臥たりける。

という最期を迎えると描く。傍線⑤は、『月堂見聞集』に「疵一ヶ所けさざり」、「撰陽落穂集」には「背中大疵二ヶ所、其外小疵とゞめ有」と記されている。実事件では女は男に比べてあつてなく討たれたらしいことがわかる。また本作で市之進はおさゐを討つとき足

に傷を負うが、その点も『月堂見聞集』に書きとめられている。以上、事件をかなり細かいところまで再現しようとしていたといえる。

ところで、その記録と重なる部分以外のところを見れば、近松は男女が「待受」けた最期というものを意図的に描き加えている。二人は岩木甚平の姿を見て死期が近いことを知ることになる。そこでの権三の言葉を「サアく二人の望かなふた覚悟あれ」とし、おさゐもまた、「ア、それは覚悟のまえ。国を出るその夜より夫に進ぜた命。おしいとは思はね共。もし弟の甚平が手にか、らば口惜しい犬死」と覚悟すると描く。

この男女の「望み」とは、おさゐの夫の「一分」を立てることであるとした。それは上之巻数寄屋の場での二人の取り決めによる。自害しようとした権三をおさゐが止め、「只今二人が間男と。いふ不義者に成きはめて。市之進殿に討れて男の一分。立て進せて下されたら。なふ忝けなからふ」とすがる。それでも「いかにしても間男に成極るは口惜しい」という権三に対しておさゐは泣崩れ、

ヲ、いとしや口惜しいは尤なれど。跡に我々名を清めては。市之進は妻敵を討誤り。二度の恥といふ物。不請ながら今爰で女房じゃ夫じやと。一言いふて下され思はぬ難に名をながし。命を果たすおまへもいとしひはいとしひか。三人の子をなした。

卅年の名染には。わしや代へぬぞ

と男を妻敵討へと導く。男主人公をドラマの結末へと導く力を女主人公が持つ——向井芳樹氏はこのようなドラマを「女のドラマ」と呼んでおられるが、本作の数寄屋の場でも近松はその方法をとっている。ともあれ男女は「一分」のために討たれることを「望み」とするが、それでも不義者の汚名を被つて死ぬことに変りはない。い出すおさるはともかく、権三にとっては武士の「一分」を捨ててことを意味する。おさるに従うとする権三像に注目したい。

### 三 「伊達者」

冒頭で権三を「鐘の権三は伊達者のどうでも権三はよい男。うたひはやらす美男草」と紹介するが、これは歌謡「鐘権三男踊」〔落葉集〕所収〕に基づいている。歌謡では「鐘の権三は蓮葉に御座る」・「どうでも権三はぬれ者だ」とするところを近松が「伊達者」に変更した。

「伊達」の意味は、『江戸語大辞典』（前田勇氏）によると「①意気なこと。見えを張ること。②派手に装い飾ること」の二つの意味をあげる。また『近世上方語辞典』（前田勇氏）では「①はで。『じみ』の対。②はでに振舞うこと。③はでに装い飾ること。④気持がさげていること。粋なこと。⑤見えを飾ること」の五つの意味を載せる。本作の権三の「伊達者」は、『江戸語大辞典』の①、『近世

上方語辞典』では④の意味に近いと考える。後者④の用例には、本作のおさるの紹介部分である「さすか茶人の妻。物好きも能ク氣も伊達に」を挙げているが、権三の人物像もまた「意気・粋」の意味を持つと考えられる。

結論からいえば、権三の造型は、イ「よい男」・好かれる男、口面目や名を重んじる男、ハ弱い者を見捨てて置けない男、この三つの点を描いていることがわかる。次に説明したい。

イ「よい男」・好かれる男

権三が武道と茶道に優れていることは、伴之丞との対比でわかるようにする。そして伴之丞の妹雪は権三を慕い祝言を迫るが、おさるも娘の菊の婿に定めるとする。このおさるによって伴之丞と権三の評価がまったく対照的なものとなる。伴之丞に対しては「侍畜生」と侮るとするが、権三には「器量はお国一番武芸よふて茶の道も。弟子衆につゞくはない。そして気立といふ物が万人にも憎まれぬ。いとらしいかた気。男の生粋く」と惚れ込み、「ほんに市之進殿といふ男を持たねば。人手に渡す権三様じゃないわひの」とおさる自身の思慕の念を掻立てることになる。

ロ 面目や名を重んじる男

雪が祝言を迫ると「名が立ては」とあしらい、また忠太兵衛が巻物伝授の話を持ち掛けると「か様のことを勤めねば武士の奉公秀が

たし」と面子を気にかける。これがのちに「一分」を立てるといふ状況へ発展する。

ハ 弱い者を見捨てて置けない男

泣き臥して懇願するおさゝを前に、権三は「五臓六腑を吐き出し鉄の熱湯が。咽を通る苦しみより主の有女房を。我女房といふ苦患百倍千倍無念ながら」と「男泣」に泣きながらもおさゝに従うとする。この場を検討したい。

権三像の考察に入る前に、おさゝの造型を考えてみたい。近年の解釈では、おさゝのその必死の懇願を権三への思慕からではなく、「夫への愛情の故」<sup>(15)</sup>であるとしてきた。しかしそれまでの場をみると、近松はおさゝに権三への執心があつたと描いているのである。

権三への執心と、その後の夫への「愛情」をどのように結びつけて考えればよいか。井口洋氏<sup>(16)</sup>は、この点について、おさゝの執心は「本来は市之進に向けられていたはずの願望を、おさゝがみずから抑圧したために生じた、転位の証し」とそれまでにない新しい解釈を出された。

しかしながら、おさゝの執心は「転位」というには、かなり念の入った描き方をしているのである。さらに、そのちのおさゝの懇願を、単に「夫への愛情の故」とだけ捕捉するならば、おさゝに従うとする権三像がはっきりとしない。武士の「一分」を、夫婦のた

めにと捨ててしまふ男を近松が意図したとは思われない。近松は、おさゝの権三への執心をはっきりと描き、その上でおさゝに罪を被せようとしている。おさゝの「夫への愛情」について再検討する必要があると思われる。

破局がおさゝによつて発動されたものであることは多くの指摘がある通りで、高野正巳氏<sup>(18)</sup>は、伴之丞について「この両人が姦通を犯す一歩前に救つた救いの主」であつて、「若し仮に伴之丞がなかつたとしたならば、彼等二人は真正正銘の姦夫姦婦と成り果てねばならなかつた」と説いておられる。また巻物伝授の場では、数寄屋の庭より聞こえる「蛙の声」というものを何度も繰り返し描き、観客の注意を向け、「蛙」が恐れる「蛇」を出現させようとしている。

「蛇」とはおさゝである。おさゝは権三とは違つて「蛙の声を聞かなかつた」<sup>(19)</sup>。権三が「ちよつと吟味」と立つや、それを契機におさゝは「権三にからみはじめるのである」<sup>(20)</sup>。権三が身につけている帯が雪のものであると知ると「噛ちぎつてのけふと飛か、りむしやぶり付」き、さらに権三の帯をほどいて「不請ながら此帯なされ。一念の蛇と成て腰に巻付離れぬ」と自分の帯を権三の前に投げ出すことになる。執心の深さのために女が蛇と変身したのは道成寺説話であつたが、それを想起しての造型であらう。近松はおさゝの執心深さを念入りに描こうとしている。

そのおさるを権三が救つてやるとする。おさるは権三に「一念の蛇と成て腰に巻付離れぬ」と帯を差し出すが、その帯はすぐに第三者の手によって不義の証拠となる。それを目前にするおさるは、自己の蛇のような執心が招いた過ちであることを自覚する<sup>(21)</sup>というように導いていく。夫の「一分」を立てることは、夫を愛する妻の「一分」にかかわる問題であり、そこでおさるは「三人の子をなした。卅年の名染には。わしや代へぬぞ」と、妻であるからと懇願する。この罪深いおさるを見捨てておけない権三が侍の「一分」を捨てる状況に発展する。

以上、権三の造型を、「意気・粹」という言葉から考えてみた。「伊達者」権三は、面目を重んじ、義理を立て通す男、そしておさるに慕われ、おさるを見捨てることができなまま命を捨てようとする勇み肌の男として造型している。近松は、討たれるために逐電を逃げた男女の「縁」を説明するために、以上述べてきたような人物像の創造に力を尽くした。

#### 四 男女の「縁」

下之巻の忠太兵衛屋敷の場をみておきたい。残された家族の深い悲しみを描くこの場面は大きな見せ場となっている。主人公の逐電のあと、「不義人の諸道具」が父母の屋敷に送り返されてくる場面

から始まる。母は娘が二十年になる道具を古びさせていないことを目をとめて、「そもや悪事をなんのせう。物の見入か報ひか」と嘆き悲しみ、父の忠太兵衛は「人間外れの女」の「汚れし道具」は「武士の家が汚る、」として叩き割る。残された三人の孫の前にしては、「すぐつた様な子共の成人。見たい心もなき母めはいか成畜生ぞや」と恨み嘆く。そして屋敷へ立ち寄った市之進には、「娘さるめが提首をお目にかけいで口惜しい」と詫げるしかない。このように、近松は父母のつきることのない苦悩をさまざまな角度から描き、市之進に「切成共突成共やがて本望く」と送り出さねばならぬとする。市之進自身もまた、子供の「権三めは切殺し。母様は息災で連れて戻て下され」と訴える声をふりきって妻敵討へ旅立つと描く。

以前の「堀川波鼓」と「大経師昔暦」では、本作とは対照的に、家族の苦悩を通して「受難者」である主人公の救済を願う姿を描いていた。たとえば「堀川波鼓」では、お種を殺させないために画策する妹藤、お種の罪を許した上で「厄」にしようとした夫彦九郎である。夫の言葉は、向井芳樹<sup>(24)</sup>氏の御指摘の通り、お種が「来世的に救済されている」ことを意味する。また年忌物の「大経師昔暦」の場合は、おさんを「助け下されやれ」という父母の切なる願いは、最後の場で絶対的な威力を発揮する「衣の徳」によって適うとした。家族は「受難者」である主人公の罪と苦悩を自分たちの苦悩とし、

贖罪を願う。だからドラマの上で主人公の救済を約束することは、結局その家族を救うことになってゆくとしている。

廣末保<sup>25</sup>氏は、「ここで一番大きい問題は、忠太兵衛や市之進らの悲劇が深刻に描かれれば描かれるほど、そして、その悲劇への共感が強ければ強いほど、権三とおさゐりに対する非難の感情が芽生え、この姦通の悲劇に対して、何か割りきれない気持を起させるということである。もしそうならば、この『鐘の権三重帷子』は、文字通り、忠太兵衛や市之進らの悲劇に主題があるということになる」と説いておられる。ふたたび上之巻をふりかえると、おさゐは市之進の「男の一分」のために落ちてほしいと懇願すると描き、権三は「五臓六腑を吐き出し鉄の熱湯が。咽を通る苦しみより主の有女房を。我女房といふ苦患百倍無念ながら」と泣きながら逐電を承知すると描いた。ところがせっかくの当事者の決意は家族に伝わらないどころか、かえって家族を苦悩に陥れるものであったとする。主人公の努力と、残された家族の悲劇を照らし合わせてみれば、たしかに廣末氏の「何か割りきれない」との説が納得される。

ここでもう一度当事者の「縁」を考えてみたい。本作は、発生後まもない妻敵討の事件の再現を前提とした姦通曲であるため、そこでは、男女が手を取り合って逐電することになる事情、すなわち二人の「縁」を説明する場と、その男女の「縁」を認め、妻敵討へ向

かわざるをえない家族の悲しみの場を必要とした。高麗橋の事件を知る当時の観客の一番の関心事は、前者であったはずである。近松は、その男女の「縁」を姦通なき逐電によるものとし、またそれを説明するために、苦勞して「伊達者」という男主人公を生みだした。この点は前述した通りである。そして上下巻の冒頭に「鐘の権三は伊達者でござる」で始まる歌謡をおき、作品の冒頭から妻敵討の場まで、忠太兵衛屋敷の場を除くすべての場に権三を登場させて、その「伊達者」ぶりを紹介し印象づけようとする。近松は、主人公の必死の努力が何物も生み出さないと、いう違和感を与えてまでも、「二分」のための逐電に力を傾けている。

上之巻、髮梳きの場で、おさゐの権三への入れ込み様を示し、それを「時の座興の深戯も過去の悪世の縁ならぬ」と男女の「縁」に観客の注意を向ける。そしてその後は、二人の辿る運命が前世の悪業によるものであれ、現世のこの逐電の真相は、あくまでも不義によるものではなかったと説いてゆくのである。近松は、自ら汚名をかぶってでも「一分」のための死を選択し、またそのために討たれた「伊達者」権三とおさゐのドラマを描いた。

### 結び

近松はそれまでの姦通曲で、主人公が犯してしまった姦通をいか



に偶発的なものとしていくかに力を尽くした。それは、例えば女主人公の姦通の相手は、『堀川波鼓』では初対面の男を、『大経師昔暦』では善良な手代を設定していることからわかる。また『大経師昔暦』の逐電についてもそのよんどころない理由を「従属的な悲劇<sup>(26)</sup>」をからませつつ描き、主人公おさんは「ほんの因果の回り合ひ」を嘆くとした。しかし本作では、妻敵討の場の再現のため、「ほんの」ではすまない男女のめぐりあわせ、「過去の悪世の縁」に踏み込まねばならなかった。

事件は、おさゝと権三の巻物伝授を始まりとする。伝授の場は「灯し火の。影は障子に男と女忍ぶ会ふ夜のさゝめこと。うなづきあふて顔と顔寄せてしつほる濡れの露」と危険な予感を与えながらも、近松は姦通を犯すに至る「男と女」を描こうとはしない。描いたのは女の凄まじい情念と罪悪感、その女を見捨てることのできない権三であった。「伊達者」であった権三とおさゝの二人は、姦通の事実もないままに市之進のための逐電を選び、共に伴之丞のこしらえた「抜け穴道」を潜って妻敵討へ急ぐという状況を作り出し、それが真相であったとする。

茶役の妻との「縁」を説明するために「伊達者」という男主人公を造型する必要があったが、そうすることによって、自分の運命を受け止め、潔い最期を遂げようとする当事者のけなげな姿勢を描く

ことができたといえる。姦夫を武芸名高い鐘の権三にことよせ、その権三の名を題や各巻の冒頭、そして結句に付したのも、無惨な死を遂げた者への同情を示すものとなった。

注

- (1) 『近世風俗見聞集』1（国書刊行会、一九二二年、四五二頁）。
  - (2) 近松研究第一会对談「権三重帷子」（守随憲治氏他編『近松 増補 国語国文学研究史大成』10、三省堂、一九七七年、一三七頁）。
  - (3) 例えば、『日本古典文学大辞典』（岩波書店）の「鐘の権三重帷子」の項（松平進氏執筆）。
  - (4) おさゝと権三の間の思慕を考察した主な論文は次の通りである。  
坪内逍遙氏、近松研究第一会对談「権三重帷子」（守随憲治氏他編『近松 増補 国語国文学研究史大成』10、三省堂、一九七七年、二二五頁）。木谷蓬吟氏「鐘の権三重帷子 解説」（『大近松全集』7、大近松全集刊行会、一九二二年、五〇四頁）。井上澄子氏「近松の女性（その一）『鐘の権三重帷子』のおさゝ」（近松研究会編『近松門左衛門―研究入門―』、東京大学出版会、一九五六年、二〇〇頁）。井口洋氏「鐘の権三重帷子」論（『近松世話浄瑠璃論』、和泉書院、一九八六年、二〇五頁）。
- このうち坪内氏と木谷氏はおさゝに権三への思慕ありと見られ、井上氏と井口氏は反対の説を出されている。
- (5) 松平進氏「鐘の権三重帷子」論（『語文（大阪大学）』25、一九六五年三月）。
  - (6) 廣末保氏「鐘の権三重帷子」の方法（『増補 近松序説』、未来社、一九五七年）。

- (7) 井口洋氏「鐘の権三重帷子」論(『近松世話浄瑠璃論』、和泉書院、一九八六年)。
- (8) 大橋正叔氏「好色橋弁慶」について—浄瑠璃本の出版(その三)—(『山辺道』28、一九八四年三月)。
- (9) 鳥越文蔵氏校注 日本古典文学全集「近松門左衛門集」二(小学館、三二一頁、頭注)。
- (10) 注(1)に同じ。
- (11) 『新燕石十種』5(国書刊行会、一九一三年、三九〇頁)。
- (12) 『名古屋叢書続編』12(名古屋市教育委員会編、一九六九年、六九三頁)。
- (13) 向井芳樹氏「曾根崎心中」の方法—女のドラマの発見—(『同志社国文学』25、一九八四年二月)。
- (14) 元禄期(二六八八—一七〇四年)のものか。『落葉集』5「祇園町踊之唱歌」(高野辰之氏編『日本歌謡集成』6)所収。
- (15) 白方勝氏「夕霧阿波鳴渡」付り「鐘の権三重帷子」(『近松浄瑠璃の研究』、風間書房、一九九三年、四九〇頁)ほか。
- 例えば、井上澄子氏「近松の女性(その一)「鐘」権三重帷子」のおさる(『近松研究会編「近松門左衛門—研究入門—」、東京大学出版、一九五六年、二〇〇頁)や、廣末保氏「鐘の権三重帷子」の方法(『増補 近松序説』、未來社、一九五七年、二四二頁)などがある。
- (16) 注(7)に同じ。二二二頁。
- (17) 例えば、諏訪春雄氏「戯曲作法とその類型」(『近松世話浄瑠璃の研究』、笠間書院、一九七四年、三四四頁)。
- (18) 高野正巳氏「近松の悲劇に於ける敵役の意義」(『近世演劇の研究』、東京堂、一九四一年、九二頁)。
- (19) 樋口慶千代氏「妻女考」(『近松考』、富山房、一九五五年、九一頁)。

- (20) 注(6)に同じ。二四〇頁。
- (21) 「よい男」権三への執心を自覚するおさるを、それまでも一度描いている。おさるは、数寄屋で権三を待ちながら、「是程愜気深ふては」と泣きながら自分を戒めるとしている。
- (22) 弱い立場の者を見捨てる。ことができない権三像は、最初の浜の宮の場で描いている。「おろく」と泣きながら祝言を迫る雪に対して、「心底変らぬく」とあらためて誓いを立てるとする。
- (23) 向井芳樹氏「堀川波鼓」小考(『近松の方法』、桜楓社、一九七六年、一五六頁)。
- (24) 注(23)に同じ。
- (25) 注(6)に同じ。二五一頁。
- (26) 廣末保氏「大経師昔暦」—意志なき姦通と従属的悲劇について—(『増補 近松序説』、未來社、一九五七年、二二五頁)。廣末氏は「おさん・茂兵衛は、二人を救おうとする二組の悲劇をうけとめることで、丹波へと落ちてゆけるのである」と説かれる。「二組の悲劇」とは道順夫婦の悲劇と玉・梅龍の悲劇をさす。
- ※諸先学の論考の引用に際し、旧字体の漢字を新字体に改めた。ただし、仮名表記については原文のままとした。近松作品の本文引用は「近松全集」(岩波書店)による。