

浄瑠璃「蝉磨呂」と「蝉丸」

横山, 正
大阪学芸大学助教授

<https://doi.org/10.15017/12344>

出版情報 : 語文研究. 8, pp.1-8, 1959-02-01. 九州大学国語国文学会
バージョン :
権利関係 :

浄瑠璃「蟬磨呂」と「蟬丸」

横山正

土佐少孫橋正勝の正本「蟬磨呂」と近松作の「蟬丸」との関係については従来二つの見方がある。「蟬丸」に「蟬磨呂」の翻案かと思われる節々があるとする見解（日本文学大辞典「蟬丸」の項、守随博士）と、「蟬磨呂」が「蟬丸」の影響を受けて作られているとする考え方（若月氏「古浄瑠璃の新研究」補遺篇）とである。これらは何れも、その根拠となるべきものが明確に説明されていないが、全く反対の見解が成立する原因は「蟬磨呂」と「蟬丸」とには類似の点があるにも拘らず、「蟬磨呂」の初演年代が不明のためである。

近松の「蟬丸」も初演年代が明確とは言われないが、高橋宏氏はこれが「日待調法記」（元禄五年）に載せられているため元禄初年（以前）興行かときれ、祐田善雄氏も「茶屋諸分調方記」（元禄四年）にあることから元禄四年以前と推定されている（註二）。然し土佐少孫の「蟬磨呂」は初演年代の推定さえも現在困難であるため、浄瑠璃本文の表現の面から「蟬丸」との関係を考察してみようと試みるのが小論である。「蟬磨呂」も「蟬丸」も共に謡曲の「蟬丸」に拠っていることはい

うまでもないが、「蟬磨呂」と近松の「蟬丸」とを比較する場合、守随博士も指摘していられるように「蟬磨呂」の現存丸本が宝永五年の刊本であつて、初演当時のものがないところに難点がある。然し初演当時の丸本が発見されていない現在に於ては、この宝永本による外なく、こうした弱点を十分注意した上で吟味してみよう。

尚、元禄十一年に大阪の岩井半四郎座で上演した「蟬丸」に多く負っているとする説には、「蟬丸」が元禄初年或は四年以前と推定されている現在、従いえないところである。

「蟬磨呂」と「蟬丸」とを比較する場合、最も類似点が濃く、然も全体の筋展開の上に於てかなり重要な位置を占める次の五項目（これ以外には両作品に類似部分はない）について検討する。

二

蟬丸への恋情

〔蟬磨呂〕北野神社の木引で、いろはの前は蟬丸に恋を打明ける。蟬丸が一生淫恋の道を断つ念願を立てていることを語るので、姫は自殺しようとする。そのため蟬丸も姫の願いを容れようとする。

（第一、切）

〔蟬丸〕蟬丸の北の方は結婚以来二年間、未だ契を結ばないのを怨み、長枕を二つに切る。蟬丸は一生不娶の願を立てていると弁明するが、口説かれて遂に契る。一方蟬丸の假髮の情を受けた直姫は衛士に扮して忍んでいたが、これを見て嫉妬に泣く。(第一、中)

右の簡単な梗概でも両者の類似は明かであるが、更に本文の一部分を比較してみよう。

丸はひそかに人しれず。一生がいが其間。さやうの道は一筋に。かたたくたんとかねてより。ふかきねん願候へば。此義にをいてはゆるさしゆおもひ。とどまり給はるべし。…姫君は。さやうの事とは存ぜずして。かく年月に身をくだき。心つくせしかひもな。く此上は…誠此世にならずとも。長きらい世に契らんこそ。本よりのぞむ恋ぢなれ。…(蟬磨呂)

我ようせうより出家をのぞみ一生ふぼんのうはんをたて。仏にせいごんたてしゆへ。ぜひなき事とあきらめ給へと…北の御方涙をとどめ。ム。扱はさやうに候かしからばわらはも出家をとげ。

此世はわづかながきよの心が誠の夫婦ぞや。…(蟬丸)

本文の表現にも又これだけの類似(修辭上の類似ではない)が見られることは「蟬磨呂」と「蟬丸」とに密接な関係が存在していることが窺われる。

次にこの部分の両者の細部を吟味しよう。

(1)「蟬磨呂」が姫の素樸な自殺の意志表示であるに對し、「蟬丸」では長枕を切ることによって夫婦の縁切りを象徴する複雑な表現であり、技巧的である。

(2)「蟬磨呂」では蟬丸が本当に念願を持っていたものとしての表現

であるが、「蟬丸」では蟬丸が北の方以外の直姫と契っているための口実として描かれ、複雑で技巧的、然も素樸性を欠いている。

(3)「蟬磨呂」では蟬丸がいろはの前の願いを容れるが、未だ契るまでにはいかない。これに反し「蟬丸」では実際に契を結ばせ、然も他方では直姫の嫉妬を描くことに依つて、その場のなまめかしい雰囲気強調する。即ち濡場の表現の發達を明瞭に示すと共に、立体的奥行感ある舞台構成を思わせるような表現の進歩を示している。

右の(1)(2)(3)を通じて見るに、「蟬磨呂」の方は常に素樸單純な表現形式で古色を示し、幼稚な物語的段階にとどまっているのに比して、「蟬丸」では著しく進歩した表現、複雑な舞台技巧をも加味した立体的描写となっている。殊に後者に於ける濡場の表現への展開の如きは中世的なものから近世的なものへの進展傾向を明かに示している。^(註五)「蟬磨呂」と「蟬丸」とのここにとりあげた部分に關する限り、両者の間にはかなり著しい細部の相違が存在し、江戸と上方との相違を考慮に入れても、さきに述べたような両者間の酷似の面をも併せ考えれば、「蟬丸」が「蟬磨呂」を参照して、その上に新たに想をこらしたものと考えるのが自然であり、この逆即ち「蟬磨呂」の方が「蟬丸」をわざわざ古風に幼稚に模倣したものとは理會し難いようである。尚、この部分が謡曲「蟬丸」には全く見られないことも、両者の關係を一層純粹に考察しうるのである。

三

蟬丸の遁世

〔蟬磨呂〕蟬丸は盲目(実は偽り)となり、遁世したい旨を奏し

し、天子は諸卿に相談される。左大臣時平はこれを幸いに皇子の位を削つて、蟬丸を捨ててことを主張する。諸卿も時平の權威に恐れこれに同意するので、天子は蟬丸を深く哀れと思われつつも博雅の三位に逢坂山に捨てよう命ぜられる。(第四、口)

〔蟬丸〕蟬丸は盲目となり、清賀・希世から葵上する。天子は驚かれるが、この世にて諸人に恥を憐れして業障を果し、後世を助けるために蟬丸を逢坂山に捨てよと命ぜられる。兩卿は余り無情と歎くが、天子は蟬丸を憐みつつも、悪業は天子ものがれることは出来ぬので、万民に知らせるためにと翻意されない。清賀・希世も力なく退出する。(第三、口)

謡曲「蟬丸」では蟬丸は赤子の時から盲目で天子が自発的に捨てることを命ぜられるのに対し、「蟬磨呂」でも「蟬丸」でも共に青年期に盲目となり、蟬丸側から葵上の形式をとっている。又謡曲では盲目になる原因は書かれず「などや覽、兩眼盲ひまし／＼て」とあるだけであるが、「蟬磨呂」では「しへいのおとこにさ／＼へられ。御物思ひのつもりしにや。」と疑問を残した表現ではあるが、盲目の原因が示され、「蟬丸」では「びなんめでたくましますゆへ。数々の女の思ひしつとの恨御一しんにせまり。いじゆつのおよぶ所ならず」と明瞭にその原因が断定されるというように、この兩作品には類似性が目立っている。この外、蟬丸を捨てる直前の本文の類似の部分挙げれば、

今日しむさせ給ふ事。是しゆくごうのなす所。いづ方へも。捨率り世の人に。御面をさらしつ。さんざさんげのかうなくは。

此ごういんはさりがたく。(蟬磨呂)

生れもつかぬまうもくと成し事。よつく前世ぜんのあくごうふかきゆへ。……此世にて諸人にはぢをさんげして。ごうしやうはたしごせを助くるいとなみ。相坂山に捨置べし。(蟬丸)

このように蟬丸遁世の部分に於ても「蟬磨呂」と「蟬丸」とが多くの類似点を持ち、何れか一方が他方に影響を与えていることは明かに認められる。それでは次にこの部分の表現態度の相違を考えてみよう。(1)謡曲「蟬丸」では天子が蟬丸を捨てるに際して「御門いかなる寂慮やらむ」と天子の意志内容は全く表現されず、「蟬磨呂」の天子にもただ「おもふしさいの有聞」と殆んど意志内容の描写はない。(尤もここでは天子よりも時平が中心的に描かれていることは考慮の要がある。)これに対して近松の「蟬丸」の天子には深い仏教的思慮の描写が見られて、数段の深まりを示している。

(2)謡曲「蟬丸」の天子には感情・理性共に描かれていないが、「蟬磨呂」では素樸ながらも蟬丸に対する憐みの情が天子表現の中心となっている。これに対して近松の「蟬丸」の天子には感情面もかなり強く描かれながら、それを抑えて、朝臣の言に左右されない強靱な理性が見られる。

右の(1)(2)を通じて天子表現に見られることは、殆んど謡曲の「蟬丸」同様に意志の描写も自主性の表現も見られない「蟬磨呂」にも、主情的表現だけは見られるという素樸の域を脱しえない程度であるが、近松の「蟬丸」に於ては、感情面を描くと共に理性的意志に依つて、それが強く抑えられ、仏教思想に裏づけられ、深められていくことである。即ちここには「蟬磨呂」の表現を基礎として、更にその上に新しい別の性格表現を附加しようとしている近松

の態度を認めないわけにはいかない。結局ここに見られる天子の表現の相違は辻松の「蟬丸」の方が「蟬磨呂」のそれを新しく展開させている形跡を示している。

四

敵役の蟬丸追害

〔蟬磨呂〕時平は蟬丸を討つため逢坂山にひとり来て。にせめくらの眼をくりぬくと刀を蟬丸の眼にあてる時、荒野の神靈が博雅の三位の姿で現われ、又小蛇となって遂に時平を殺す。(第四、切)

〔蟬丸〕右大弁早広は蟬丸を討つため、下人と共に逢坂山を尋ねる。途中博雅三位の下人喜藤太に会い、蟬丸の庵室へ案内させようとするが、喜藤太に造いはらわれる。蟬丸の乳人清貫が偶然に来て、庵室の仏壇下にかくれていた直姫と会うが、喜藤太が早広に会ったことを知り、姫の供をして庵を去る。干手太郎が来て母を仏壇下にかくし、親の敵早広主従七人と戦う。蟬丸は三位と共に庵に帰るが、姫と干手太郎の母とが代っているのに驚く。やがて干手太郎は母を預けて早広を討つため出発する。(第四)

この二つの梗概を並べて見る時、敵役の立場に立つ人物の蟬丸攻撃という点で両者は完全な同趣向であり、然も謡曲「蟬丸」には全くないものである。この部分に於ても「蟬磨呂」と「蟬丸」とは密接な関係に立つものであることが窺われる。

次のこの趣向の細部の相違を眺めよう。

(1)「蟬磨呂」が敵役の時平と蟬丸との一対一の単純な争闘であるのに対して、「蟬丸」では敵役の早広は主従七人という多数であり、

蟬丸側も又喜藤太・清貫等があり、これらが複雑な形に組合わされて複數対複數の複雑さになっている。

(2)「蟬磨呂」がすべて神力に依つて敵役を亡ぼし、事を解決しているのに対して、「蟬丸」では人間の力のみによって、敵役を抑え、事を解決しようとする。神力による事件の解決には神社縁起の神徳讚美の理由も勿論含まれていることは認めなければならないが、その外にも神力万能的趣向から人間力中心の趣向への移行は淨瑠璃の濡場表現に於ても延室期間から貞享・元禄へかけての頃に見られる現象であつて、^(註2)中世的宗教観から近世的現世観への変遷傾向を示す一つの共通のあらわれとして理會することが出来る。

即ち同類の趣向をもつこの部分にも右のような相違が見られ、「蟬磨呂」の素樸單純は「蟬丸」に於て複雑化され、又前者の神力万能的態度から、後者の人間力中心への趣向態度の変遷・移行は兩者間の前後の相違・変遷を暗示しているように思うのである。即ち謡曲には存在しないこの趣向に於て、近松が「蟬磨呂」の時平の趣向をとり来つて、「蟬丸」の早広の趣向に継承・発展させた趣向展開の系統を窺うことが出来ると思う。

五

姫の蟬丸庵室訪問

〔蟬磨呂〕いろはの前は蟬丸の庵室を訪れる。蟬丸は折々訪ねる暇の女と間違え、三位と名乗るいろはの声を里人が盲人をなぶると思つて答えず、琵琶歌をうたう。いろはは賤の女と間違えた蟬丸の言葉を怪しみ、様子を窺う。やがて来る賤の女にいろはは嫉妬する。

蟬丸は恋でない」と説明するが、姫が信じないので、賤の女は仙女である本性をあらわす（第五、切）

〔蟬丸〕直姫は蟬丸の所在不明のため、関の清水に投身しようとするが、関守の稚児に助けられ、蟬丸に会っても無言を守る約束で案内される。姫が泣いて見守るとも知らず、蟬丸は琵琶をひく時、村雨に逢い、雨宿りの場所をさがす。人々が笠をさしかけるのを蟬丸は木陰と思い、直姫をなつかしむ。やがて琵琶を捨て「これやこの」の一首に悟りを開き、山奥へ去ろうとする時、始めて姫に気附く。稚児二人は今の詠歌をほめ、人丸・赤人の魂魄であることをあかして去る。（第三、切）

この兩作品の原拠である謡曲の「蟬丸」には、逆髪（姉宮）が庵を訪ねる趣向があるだけで、それをこの二つの浄瑠璃では、共に恋人である姫の訪れにかえてある。又蟬丸と姫との間に立つものは共に超人間的性格のものであり、謡曲「蟬丸」には見られない。更に又兩作ともに「これやこの」（後撰集、蟬丸）の詠歌を同じ趣向の場に挿入している。このように、ここでもこの二つの浄瑠璃は謡曲の素材から出発して酷似の趣向変えを行っており、密接な関係の存在を語っている。

次にこの細部の相違を検討しよう。

①「蟬磨呂」では姫の嫉妬と蟬丸の弁解という平凡で素樸な感情が中心的に描かれているに過ぎないのに対して、「蟬丸」では姫は蟬丸を目前にし、然も姫に対する恋情の鈍言を聞きながらも名乗ることが出来ないという烈しい感情のたかまりが表現され、素樸・幼稚から近世的の高度の感情表現へ変化している。

②「蟬磨呂」が琵琶の弾きうたいや、互に恨み弁解の述懐的場面に終始して、舞台的動きを思わせる表現に乏しいのに対して、「蟬丸」では、姫の自殺未遂、蟬丸を目前にしての姫の身悶え、雨宿りの笠の趣向等極めて変化の多い劇的構成に富んでいる。

③兩作共に、この部分に「これやこの」の歌を引用しているが、「蟬磨呂」では

のぼり下りの旅衣。せいぐわん有て何となく是や此行も。かへるもわかれては。しるもしらぬもあふ坂の関。……

と單なる叙景の一部に用いられているに過ぎないので、対して、「蟬丸」では

なむ三ばうかなはぬ事にまよふたり。……ア、思ふまじなげかじと。一しゆの歌にかくばかりこれやこの。ゆくもかへるもわかれては。しるもしらぬもあふさかのせき。あしたにわかれ夕ぐれに。あふさか山のとび人のゆきもゆめのすきみぞや。……

と姫を恋う蟬丸が悟りを開く心境転換の重要な契機として用いられている。前者の素樸平凡な引用態度に比すれば後段の遠いである。

右の①②③を通じてみるに、感情表現・劇的構成・詠歌の利用形式に於て、「蟬丸」は「蟬磨呂」に比し、落段に高度化されており、これらの共通の趣向・構成に於て、「蟬磨呂」が「蟬丸」をこれほどまでに逆に幼稚に古風化して模倣したとは到底考えられない。「蟬丸」が「蟬磨呂」の趣向・構成を利用し、高度化したところに、これら類似的表現が生じたと見るべきであろう。謡曲「蟬丸」にこれらの類似表現の殆んどがないことも一層このことをうたがせる。

道行及び逢坂山到着

最後に道行とそれに続く逢坂山到着の二、三の部について眺めよう。

〔蟬磨呂〕うたの中山あれ也と三位は。をしへたてまつれど。宮は日しめてましませはやみちをたどるこゝちにて。びわをいだきてふしまろび。跡になく音の……

〔蟬丸〕うたの。中山せいがんじ。あのかみがきのとしふりし。あめのみかどの御べうのよ。ゆんでの山のをかのべと御手をとりにをしゆれば。みやはとかうのこともなく世々のひつぎの。あまつ君たみを。めぐみのことのはの。つゆのながれをくみながらなりゆく。はてのあさましやと。御なみだせきあへさせ給はねば。

右はどちらも歌の中山を盲目の蟬丸に教える部分であり、趣向としては全く同一である。謡曲「蟬丸」には全然ないこの類似部分の道行への同様の挿入は両者の緊密な関係を意味しているものであるが、その表現には右のように著しい相違がある。この後者の表現が、前者の趣向の上に増補し、新しい方向への進展が行われているものであることはいうまでもない。然もこの両作品の道行には修辭上の類似は殆んどなく、近松の「蟬磨呂」の道行を模倣したと思われる土佐少掾の「とをるの道行」の如きに同文の部分極めて多いこと等から考えても、近松の「蟬丸」の道行を土佐少掾が「蟬磨呂」に於て模倣したという逆の關係は、この場合考え得ないところである。

逢坂山に着いて蟬丸に蓑・笠・杖を与える部分は謡曲「蟬丸」にあり、この淨瑠璃の二作品が共に謡曲と類似の修辭であることは当然であるが、それでも尚、些細にみれば次のような關係が見られる。

謡曲「蟬丸」	土佐「蟬磨呂」	近松「蟬丸」
読み置きたる。 蓑といふ物か。	よみ置つる。 みのと名づくる物なるか。	ゑいぜしみのか
又雨露の御為なれば	又露滴の為なれば	さん候雨露のためなれば
みかさと申せと読み置きたる。笠といふ物よなう。	三かさともみつる笠よの	みかさともみしものよなふ
御道しるべに。御手に持ち賜ふべし。	御道しるべの為なれば。御手にふれさせ給ふべし。	御道しるべ

右の表の各丸印の部分と比較すれば、「蟬磨呂」の修辭が謡曲「蟬丸」から近松「蟬丸」への修辭の移行の中間に位置するものであることは明かである。勿論近松の修辭成立の後に謡曲によって「蟬磨呂」の修辭が生じないとは言われないが、既に見たように「蟬磨呂」と近松の「蟬丸」とが密接な關係を持つものであることが明か

である限り、近松の「蟬丸」を経て「蟬磨呂」の修辭が逆行的に生じたとは考え難い。「蟬磨呂」を経て近松の「蟬丸」の修辭が現われたと見るべきである。このように考えてこそ、謡曲から「蟬磨呂」へ、更に近松への修辭の流動の姿が最も自然に理會出来るのであろう。

ただこれに続く、蟬丸が従者に別れて山に残る悲歎の描写は謡曲「蟬丸」にも見られるが、「蟬磨呂」よりも近松の「蟬丸」の表現の方が謡曲に近い。「蟬磨呂」は謡曲よりも、又近松の「蟬丸」よりも離れて、異なる修辭形式をとっており、別に附加したところも見られる。即ちこの部分は今までに見て来たところとは異なる唯一の例外で、ここだけを考へる場合には、近松の「蟬丸」に増補したものと云いえないこともないが、既に挙げた多くの部分との関聯の下に考えれば、「蟬磨呂」のこの表現は謡曲の「蟬丸」に基き、独自の修飾を加えたものと見るべく、近松の「蟬丸」の上に更に筆を加えたものとは考え難い。

七

以上見て来たところから、土佐少掾「蟬磨呂」と近松作の「蟬丸」とに於ては、次の關係が成立する。

(1) 原拠たる謡曲「蟬丸」に全くないか或は殆んどない趣向・構成等で、基本的に酷似するものがこの両作品共に、かなり多く存在している。このことは両者が密接な關係に立つものであることを示している。

(2) この類似部分の細部の表面に於ける相違を見るに、殆んどすべての場合、「蟬磨呂」より「蟬丸」の方が複雑化し、高度化して、

単に作者の創作力の相違に基くものの外に、表現傾向の時代的展開と考へられるものさえ見られる。

(1) (2) を綜合すれば、近松の「蟬丸」は謡曲「蟬丸」以外に、土佐少掾の「蟬磨呂」をも参照し、その基礎或は利用の上に更に新しい工夫を加えたものであることが窺われ、反対に「蟬磨呂」が「蟬丸」を参照して書かれたものとは到底考へられない。このことは又同時に、「蟬磨呂」の考察が宝永本によるものであったために、少なくとも以上見て来た部分に關する限り、現存の宝永本の「蟬磨呂」が近松の「蟬丸」刊行以後に、それに依つて逆に改作されたようなことは殆んどなかつたことを示すものであろう。近松作「蟬丸」との關係に於ける限りに於ては、宝永本の「蟬磨呂」には新しく加筆された跡が殆んど考へられないと言いうるほどの古形を十分に存している。この意味から宝永本の書肆木下甚右衛門の序「書は万代のかぶるし、たがひ、まん、あや、おそ、ちたがひ、なう、し、も、た、た、く、ま、鏡一字の違、百万の誤を恐れ、千度接合し、百度琢磨して、清濁を撰ぶも、道を思ふが故也」の稽古本刊行についての全般的态度も一応は信をおくことが出来るように思われる。

即ち少なくとも本文に於ては、宝永本と殆んどその姿を異にしていなかつたであらうと思われる初演當時の「蟬磨呂」を謡曲「蟬丸」と共に、主に参照して想を新たにしたもののが近松作「蟬丸」であつたと考へる。

ただ以上は「蟬磨呂」と「蟬丸」との主として本文の比較から考察したものであり、又土佐少掾の貞享版段物集は未見であるが、「色竹」「なよせ色竹」(六元)等には「蟬磨呂」が見当たらない。勿論これらの段物集にないことで直ちにそれ以後のものとは言えな

いが、初演年代推定の直接的資料を欠くため、万一にも「蟬磨呂」が「蟬丸」より後であると仮定する場合、この二作品の持つ表現はいかなる意義をもつものであろうか。若し近松の「蟬丸」を参照しながらも、上述のように、それよりも単純・幼稚・素樸で時代的に逆行するような古風な表現を「蟬磨呂」がとらざるをえなかったとするならば、第一に義太夫節と江戸土佐節との音曲性・演劇性に於ける新旧の相違、第二に浄瑠璃作者の時代感覚の新旧の別によることとが、その理由として考えられる。作者の新旧の感覚もさることながら、特に太夫の芸の特質、節其物の性格の相違は、他流の作品を模倣する場合にも、その音曲的表現の限界がある筈で、義太夫節の「蟬丸」の音曲的、演劇的に進化した表現も土佐節に於ては、その表現の限界を越えるものを多く含み、「蟬丸」のそうした部分を削除して採用せざるをえなかったものであろう。これは近松と義太夫とが結ばれた時代的意義の上からみても頷かれる。

然し「蟬磨呂」初演の年代推定の確実な資料に依つて、「蟬磨呂」が「蟬丸」以後であることが立証されない限りは、既述して来たように、両作品の表現の相違を最も自然に解釈して、「蟬磨呂」を「蟬丸」以前と考えておきたい。

このように見て来るならば、元禄初年前後の近松の浄瑠璃には江戸浄瑠璃から、かなり密接な影響を受けているものもあるのではないかと考えられ、「蟬磨呂」と「蟬丸」との関係は、それを示す一資料となるであろう。又本文以外に、曲節の上にも、この頃既に義太夫の語り物には江戸節の影響がかなり多く存在する。「蟬丸」の道行にも

なふ四つ五つ五も ハルフシ じはうたの。中山せいがんじ。……
ナクリ 何をへうらみて フレ ましらく 江戸地 おちば衣に……
 或は又

の如く「江ハルフシ」「江戸地」とあり、共に江戸半太夫節による曲節が見られる。節が太夫のものではなく、作者も十分節に氣を配っていたことは「諸葛孔明問軍談終尾」の序で近松が「故節にかけて口にあまらず。たらぬことなく」と言っていることでも明かであるが、試みに、近松が義太夫のための初作といわれる「出世景清」から筑後掾受領頃までの近松作品（義太夫の語り物）中、江戸節の曲節のあるものを拾えば、右の「蟬丸」の外に、津戸三郎、
（元禄二年） 融大臣 （元禄六年）、文武五人男 （筑後掾受領頃）、が挙げられる。
（近松カ） このように近松初期の浄瑠璃に於て、本文にも曲節にも江戸浄瑠璃の影響が見られることは、この期の近松の考察の上に注目すべきことであると考える。

（註一）高橋宏氏「近松著作年代考」（『国文学学踏査』第一輯）

（註二）祐田善雄氏「近松年表」（『国文学解釈と鑑賞』昭和三十三年一月号）

（註三・四）日本文学大辞典の「蟬丸」の項。

（註五・六）拙稿「初期浄瑠璃に於ける藩場の史的展開」（『語文』第十五輯）参照。

（附記）斑山文庫旧蔵の土佐少掾の貞享版段物集は現在所在不明との示教を大竹文字氏より頂いた。附記して深謝の意を表します。