

近松の姦通浄瑠璃

横山, 正
大阪学芸大学教授

<https://doi.org/10.15017/12382>

出版情報 : 語文研究. 3, pp.23-32, 1955-11-30. 九州大学国語国文学会
バージョン :
権利関係 :

近松の姦通浄瑠璃

横山正

かが存在するのではないかと思ふ。以下かうした観点から右の三作品を考へてみたい。先づこれらの浄瑠璃に於ける筋の展開の共通形式を眺める。

〔上巻口〕恋情を含む色づぼい表現（姦通の生ずる素地的なもの）

▽堀川―語にかこつけてお種の夫恋しさの物語。▽大経師―猫にかこつけてのおさんの物語。▽鍮の権三―権三とお雪との口説対話。

〔上巻中〕姦通の遠因の表現

▽堀川―酒好きのお種が鼓師匠源右衛門と酒に酔つて二人だけ家に残る。▽大経師―おさんが実家の金の工面を手代茂兵衛にたのみ茂兵衛が誤解を受けて監禁され、玉が救はうとする。▽鍮の権三―娘婿ときめた権三に約束すみの女があるを知り、おさんが法界悋氣をし、又茶の湯の伝授に夜、茶室で会ふ豫定が作られる。

〔上巻切〕(1)姦通の直接動機とその実現

近松の世話浄瑠璃の中で堀川波鼓（宝永四）おさん大経師
（正徳五）及び鍮の権三重帷子（享保二）は所謂三姦通浄瑠璃といはれてゐる。これらに於ける登場人物の性格等についての評論的研究は既に早く「近松之研究」に収められてゐるところであり、其の後も、このやうな性格論は種々論じられてゐるが、姦通浄瑠璃として作品全般についての近松の創作態度等は未だ、あまり論及されてゐないやうである。

当時の社会に於て、封建的社会秩序を守る意識が極めて嚴重であつたことはいふまでもないが、社会秩序の根底を破壊すると考へられた所謂姦通は最も忌み嫌はれてゐた。

かうした題材を浄瑠璃に採用する近松の態度に、単純な恋愛の世話浄瑠璃（殊に心中物）に於ける態度とは違つた何

▽堀川―お種の性的慾望と床右衛門の邪恋についての口止め。▽大経師―下女に懸想する夫に対する妻の復讐の念。
▽鍵の権三―権三に対するおさみの愠気及び伴之丞の出現

(1) 姦通当事者間の恋表現は殆んどない

▽堀川―床右衛門の恋が大部分。当事者二人の恋は瞬間的。
▽大経師―茂兵衛と玉との恋、及び春の玉に対する恋慕が大部分。当事者の恋は全くない。▽鍵の権三―伴之丞の忍びとおさみの権三への愠気とが大部分。(尤もこれはおさみの恋の間接表現ともとれる。)

〔中巻口〕「堀川」は大名行列の描写、「大経師」は玉と梅龍との悲歎表現、「鍵の権三」は上下だけからなるが、下巻最初の道行が二曲の中巻口に相当し、思はぬ姦通の浮名のために、主人公二人の悲歎が描かれてゐる。共通形式はない。

〔中巻切〕当事者殊に女の方の周囲の者の悲歎表現(後のものほど強調されてゐる。)

▽堀川―お種の悲歎、及び死の直後の周囲の者の悲歎の瞬間的高潮。▽大経師―おさん、茂兵衛の悲歎もあるが、おさんの両親や玉や梅龍等の周囲の悲劇的表現が大部分。

▽鍵の権三―下巻中が他の中巻切に相当する。女の周囲の者の悲劇のみに終始してゐる。

〔下巻〕(1) 殺人或いは捕縛の前の幾らか柔か味ある描写。次に来る悲慘を豫想させる無気味な明るさ。

▽堀川―通行人の風景と言葉。▽大経師―萬歳。▽鍵の権三―船頭の言葉とその景開気。

(1) 妻敵討

▽堀川―敵のやしき附近の描写及び敵討。▽大経師―主人公二人の捕縛と僧侶の命乞ひ。▽鍵の権三―下巻切がここに相当。敵討。

右の共通性のうち、特に注意されるものは次の諸點である。

(1) 姦通当事者間の恋は殆んど描かれてゐない。(2) 姦通の遠因として酒、金、愠気が中心。(3) 姦通形式は偶然。(4) 女主人公側の周囲の悲慘表現にかなりの重點が置かれ、後のものほど強調されてゐる。

これらの點に關し、右三曲の実説、或いは同一題材に扱つた浮世草子等ではどのやうに表現されてゐるか一瞥しよう。

二

〔堀川波敷〕実説の「月堂見聞集」卷之二「因州鳥取住人妻敵打事」は公儀への上申書形式の簡単な事実記録に過ぎず、上記の(1)―(4)については何も窺ふことが出来ない。

「堀川」よりも早く出た浮世草子に京縫鎖帷子(森本宝永東)及び熊谷女編笠(錦文流、宝永三年九月中旬)がある。

京縫鎖帷子を見るに、妻は自宅で夫に殺され、夫が妻敵討に京に上り、金助と梅とが助太刀する點と鼓師匠宅での敵討とは「堀川」に似てゐる。下女と伝右衛門（鼓師匠）との恋をおげん（折右衛門の妻）がとりもつたことは女が遠因を作つたわけであるが、直接動機表現はない。相愛の姦通である。姦婦の実家での妹や義父母の悲歎が多少ある。

熊谷女編笠では、おたねは伝右衛門の正妻であり、夫の計略によつて殺され、その敵をおたねの妹二人が討つので、妻敵討ではなす。

「大経師普曆」実説は小豆庄兵衛作の「おさん茂兵衛」や水谷不倒氏紹介（近松傑作全集巻四）の「京都所司代密通者処刑判例に供した書留」等に依つて天和三年の事件であることがわかり（但、中興世話早見年代記及び西陣天狗筆記は貞享元年）、おさん、茂兵衛、玉の三人が同年九月廿二日栗田口で刑せられたことがわかる程度で、普通の姦通事件であつたことが想像され、姦通の理由其の他は不明である。同題材に拠るものでは「大経師」以前に好色五人女巻三（貞享）、大経師おさん茂兵衛（歌祭文年代不明）大経師おさん歌祭文（年代不明）元祿五、六年頃カ）おさん茂兵衛（小豆庄）刊落集巻五所収）がある。

好色五人女では、あくまで主人公二人の肉慾的恋中心に

描かれてゐる。但し、姦通の遠因にはいたづらな遊びの気持（手紙の代筆）があり、姦通形式は偶然（男の誤解と女の睡眠）である。周囲の悲劇的描写なく、本人中心に徹底し、姦通を楽しみ、悲劇的気分は全くない。

祭文は水谷不倒氏の指摘のやうに好色五人女がその基礎となつてゐることは当然考へられるが、大経師おさん茂兵衛では茂兵衛が玉を介して姦通を求め、おさんはそれを承諾するが、其後はおさんの方が積極的となる。二人の愛情が中心に描かれ、周囲の悲惨表現は全くない。酒、金、愒気等も姦通の遠因となつてゐない。大経師おさん歌祭文も右と殆んど同一である。おさん茂兵衛は二人の死後の物語のため比較が困難である。但し、二人の恋の表現はある。

猶、歌舞伎「其暁明星が茶屋」（元祿十年四月）が「大経師」に暗示を与へてゐるらしいといはれてゐるが、この狂言本を見てゐないので関係の有無を断言出来ない。

「鏝の権三重帷子」実説は「月堂見聞集」巻之九及び「撰陽落穂集」巻七（高麗橋女敵討の事）に記されてをり、共に駈落以後斬られるまでの簡単な事実記録のみであつて、(1) (4) について「鏝の権三」と比較することは不可能である。同一題材に拠る浮世草子には「鏝の権三」よりもやゝ早いかと思はれるものに女敵高麗茶碗（作者不明、享十一日の序）があり、「鏝の権三」と同じ頃と思はれるもの

に雲州松江の鱸(作者不明)があり、後のものに乱脛三本(享保二年カ)がある。

鑓(西沢一風)がある。

鑓(享保三年)

女敵高麗茶碗と「鑓の権三」との共通點は▽娘に婚約者がある。(前者では生田源次、後者では権三)▽婚約者には色女がある。(前者は下女さよ、後者はお雪)▽主人公二人の間には姦通事實がないにも拘らず、誤解され、密告される。偶然。(誤解者は前者では下女、後者では伴之丞)▽姦通の証拠とされたものは前者は誓紙、後者は帯。▽誤解される状態にしたのは女主人公。(前者は松ゑ、後者はおさむ)▽誤解、密告の原因は嫉妬による復讐の念。(前者は下女、後者は伴之丞の嫉妬心)▽姦通と誤解される遠因及び直接動機はあるが、姦通の意志も行為もなかつたため、本人達の恋の描写はない。

▽妻敵討に女の弟が同行する。▽弟が先に一人を見つけ、姉の夫に知らせる。又弟が姉を捕へ、夫に斬らせる。

これらの共通點には同一題材による類似があることは勿論であるが、これほどまで似てゐる點から考へると「鑓の権三」は女敵高麗茶碗の影響を受けてゐるのではないかと思ひたくなる。(尤もこの書の序文にもある通り、「鑓の権三」より前に近松の好色橋弁慶が出たらしく、この天理図書館本は絵六丁、本文十行二十五丁で、同行同丁数の「鑓の権三」の原版であり、全く同一内容の浄瑠璃であ

る。——天理本好色橋弁慶については祐田善雄氏より示教を得た。)女敵高麗茶碗には姦通の遠因としての酒、金、愠気はなく、周冊の描写はあるが、悲歎としては描かれてゐない。

雲州松江の鱸は「鑓の権三」とは筋の展開が著しく異なり、比較は困難であるが、その主な違ひは密通者二人の恋が中心に書かれてゐることである。姦通の遠因としては再婚前に女主人公お清の方から積極的に文蔵に恋してゐるが、姦通の直接原因は文蔵からの要求である。遠因の中心に酒・金・愠気等はない。姦通形式は偶然でなく、全く計画的。多少の周冊の表現はあるが、悲歎ではない。最後の妻敵討も完全に計画的である。

乱脛三本鑓も「鑓の権三」と殆んど似てゐない。姦通の遠因は再婚前におかんの方から積極的に軍次郎に通じてゐることである。直接動機は軍次郎がおかんの酔つた姿に刺戟されて密通を求め、後にはおかんの方が積極的となる。二人の恋が中心に明るく書かれ、酒が動機に関係してゐる。姦通成立は偶然ではない。おかんの苦惱(妊娠後)が描かれ、周冊の描写として舅親子の悲歎が極く僅かある點は「鑓の権三」に多少似てゐる。又、夫宗義の妻おかんに對する愛情描写は「堀川」を思はせるが、「堀川」のやうな夫の愛情による悲歎の烈しさはない。橋上での妻敵討の

際、「鍵の権三」のおさゐは「なふなつかしや」と夫に向つて行くが、おかんは逃げようとする。最初姦通の意志がなかつたものと、あつたものとの夫に対する感情の相違であらう。

以上は近松の姦通三作品に見られた共通性(1)―(4)について、その実説及び同一題材による浮世草子其の他を見たのであるが、右を要約すれば近松以外の諸作品では次の通りである。

(1)姦通物でない熊谷女編笠と女敵高麗茶碗との二作品以外はすべて姦通当事者間の恋が描かれてゐる。(2)京縫鎖帷子では下女の恋の仲介、好色五人女では下女の恋文代筆、女敵高麗茶碗では娘の許婚者と下女との恋の制止、雲州松江の鱧では再婚前の恋、乱脛三本鍔でも再婚前の恋(直接動機には酒も関係)がそれぞれ姦通(又はその誤解)の遠因となつてゐて、其の他のものには見られない。(3)好色五人女と女敵高麗茶碗との姦通形式成立は近松同様偶然であるが、其の他は多く計画的。(4)京縫鎖帷子と乱脛三本鍔とは周冊の悲歎表現が少しあるが女敵高麗茶碗及び雲州松江の鱧には周冊の表現があつても、悲歎表現ではなく、其の他のものには周冊の表現もなす。

先づ(1)について見るに、近松以外の作品の場合、姦通物でない熊谷女編笠を除けば、女敵高麗茶碗以外のすべてに当事者間の恋が表現されてゐるにも拘らず、近松の場合は三作品ともに表現されてゐない。(おさゐも表面的には恋としては描かれてゐない。)これについて第一に考へられることは、小説と舞臺芸術との相違であり、人形芝居の脚本としての浄瑠璃には、小説よりも社会道德的要素が多く要求され、特に当時の封建的倫理性が要求されたといふことである。又其の他にも芸術形態の相違等から来る右のやうな違ひも考へられるが、その要求される理由が何れであるにしても、結果論的に近松の姦通物(特に女主人公を中心として)の表現と、近松以外の作品に於けるそれとが如何なる表現効果の相違を示してゐるかを考へてみたい。

密通者二人の恋を中心に描いた浮世草子類では、姦通といふ形ではあるが二人の愛情が力強く描かれてをり、その代表とも見られる好色五人女(巻三)の如きは、おさん・茂右衛門の肉慾的なたくましい恋が描かれてゐる。当時の封建的拘束の厳しい社会に於て、姦通する場合、生命をかけた烈しさを持つこのやうな恋の表現こそ、当事者の気持を最もよく書き得たものといふべきであらう。然しその反面、読むための小説であることを念頭に置いてみても、本人の恋の逃避行の悦びの面だけが強調され、その反対面の

陰影に乏しく、この意味から、心理構成は一方的で単純であるといはなければならぬ。これに対し、近松は(3)に於て見たやうに、その姦通に偶然性を与へることに依つて(近松以外では好色五人女と女敵高麗茶碗とだけが偶然の姦通)本人の徹底した姦通意識を書かず、偶然に結ばれたことに依つて、互にその恠に徹底し得ない矛盾する二つの感情(後悔と官能的喜び)にはさまれた烈しい心のもたえが描かれてゐる。「堀川」では当事者二人が密通後、遠く離れてゐるために、右のやうな點は表面に見られないが、「大経師」や「鑓の権三」には明らかにその苦惱を見ることが出来る。この複雑極まる心理状態を抒情の形で表現したものが近松姦通物の道行文に外ならない。

人めぬずみてあらはれて。不義じやのなんのかのへさるけふはあしたのきのへ子と^{長地}しらであふ夜の其むくひ。世上の口にうたはれて。合せて見てもあはぬ中。丸^{ウツ}ち^おげに角のふた。……(中略)……^{シツ}ち^アあれでそなたの身をつくか。上^ウは^ハ是でそもじを殺かや^{シツ}ち^アい^ミも今はいつはり。二人は顔を打合せ。くどきこがれて泣涙……(大経師昔曆)』
申^ウわ^キて出石の山はあれど恠の。病はしるしなき。たじまのゆげた^カかぞふれば。長地我とそもじは^ウ五つと七つ十^ウ二ちがひの月^ウふけて^ウあね共いは^ウ岩枕。かはす枕が

思はくも。影はづかしや^フ野べのくさ。エテそなたは人のおみなへし。おれが口から女房とは。身のはぢ^かいたづらに。そめぬうきな^ウの^ウ村はぎの^ウみだれ。なくこそ哀なれ
(鑓の権三重帷子)』

のやうに、姦通と偶然とを結びつけた構成の結果として、恠と社会倫理とのどちらにも、徹底し得ずやゝ変形的ではあるが、かなり深刻な悲劇感情を現はし得てゐる。この意味に於て、近松は他の浮世草子作者、殊に西鶴とは違つて、姦通者自身の気持だけを写實的に描く代りに、当事者の心其の物を社会の中に位置させて、その矛盾の心理を写實的に描いてゐる。換言すれば社会的觀點からの姦通心理の一写實的表現であつたといへるであらう。さうして「堀川」以来女主人公の心理は常に矛盾に貫かれてゐるが、「堀川」よりは「大経師」、「大経師」よりは「鑓の権三」と、その心理は次第に深刻さを増してゐる。これは「堀川」に於て二人の關係がただ最初の夜だけであるのに対し、「大経師」は後悔が大部分であつたとしても二人で逃げてをり、「鑓の権三」では二人共に行動し、後悔も多分にあるが、同時に愛情の表現もかなりある複雑性に基くものである。これを時代的に眺めるなら、一般社会的風潮は町人間に於ても次第に恋愛否定の方向に傾きつつあつた時代ではあつたが、人間感情の眞のあり方を深く知つた近松は当時の常識の姦通否定の態度か

ら、次第にその内部の愛情肯定への変化を示して行つたものではなからうか。このことは彼の心中物が次第にその愛情を深く描き、心中天網島の如きものにまで達してゐることからも容易に想像出来ると思ふ。又、姦通の遠因を酒・金のやうな物質的なものから嫉妬といふ精神的なものに転じてゐる點にも近松の創作心理の進展が見られ、感情表現深化への意図が窺はれる。然し姦通物の場合、前記の社会傾向も無視出来ず、表面に於ては否定的態度をとりつゝも、その愛情肯定の方向に次第に深く沈潜して行つた結果が彼の三姦通物に於ける右のやうな表現の年代的变化を生じたものであると考へる。

四

近松は上記の偶然性に、姦通状態成立の遠因として、「堀川」の酒、「大経師」の金、「鍵の権三」の法界悋気等を絡ませてゐる。近松以外の作品に於ける(2)の項に挙げたやうに、この姦通成立の遠因的条件は近松以外の作品にも、かなり多く見られる。そして、それらの中には雲州松江の鱸や乱脛三本鍔の再婚前の恋の如く、むしろ後の姦通意志の存在を助ける方向に作用してゐるものさへある(女敵高麗茶碗のみは例外)。これに対し、近松の酒・金・嫉妬は

姦通意志の全くなかつた主人公(殊に女主人公)をあやまらせたといふ密通意志否定の方向に用ゐられてゐる。

近松のこの遠因に基く偶然性は従来、近松が主人公への同情的立場から、或いは又、演劇倫理の立場から実説をまげて脚色したものであると云はれてゐる。かうした理由が一応考へうることは勿論であるが、これは更に深く解釈すべきではなからうか。当時の封建社会に於て階級的な社会秩序・形式主義を保つためには家庭内の秩序も嚴重に守られ、従つて、その秩序を破る密通の如きが如何なる犠牲を払つても許されるべきものでなかつたことは今更いふまでもない。かうした社会意識の下に於ては近松が描いたやうな全くの誤解(鍵の権三)又は殆んど自己意識の伴はない一回だけの過失(堀川・大経師)も合意による邪恋的密通と殆んど同一視されることを近松の作品は語つてゐる。作中の主人公自身も誠の姦通形式成立として理會し、殆んど疑つてゐない。「鍵の権三」のおさめの如きも、一応は名をすずぎたいといふ権三に対し、それは却つて夫の社会的恥となるといつて誠の姦通として自認し、男も結局はそれに同意してゐる。即ち当時の社会の形式性は形式保存を極度に要求するがために、完全な事実の存在しない姦通をも、逆に最も嫌つた誠の姦通形式として成立させるといふ矛盾的結果を招来してゐる。かうしたことに当時社会は何の反省

もしなかつたのが実情であつたと思はれる。この人情を忘れた社会の冷酷を背景に人間の真心の無抵抗的弱さを描出したものが近松の姦通作品ではなかつたであらうか。当時周知の事件を題材とし、これを右のやうな意味に於て形象化してゐるところに、姦通事件を社会の一隅の出来事に終らせず、又事件其の物だけを写實的に描くことに依つて事足りるとせず、多少事實はゆがめられても当時の実社会の必然的姿をありのまゝに描写するといふ社会的觀點に於ける近松のリアリストとしてのあり方を認めることが出来ると思ふ。この意味に於て近松の酒・金・嫉妬等の遠因と偶然性とを理會すべきである。

五

近松姦通物では、一作品の前半は密通の当事者中心に筋が運ばれ、一度姦通と認められる状態になつてから後は、当事者よりも、その周囲の者の悲惨が中心に書かれてゐる（道行は別）。これは既に一に於て見たところであるが、近松以外の同題材の作品では(4)に掲げたやうに、京縫鎖帷子・乱脛三本鍔の二つに周囲の悲惨表現が僅か見られるだけで、他にはなく、殆んどが本人中心に書かれてゐて、近松の場合とは著しく趣を異にしてゐる。そして近松以外の

ものでは殆んどすべてが主人公の恋の満足感を伴ふ比較的明るい表現となつてゐるのに対し、近松の場合は当事者其の物も暗く悲惨に描かれてゐる。これは四で見たやうな遠因と偶然とによる姦通形式成立である以上、当然であらう。このやうに本人に於ても周囲に於ても、その表現は一応悲歎の感情で統一されてをり、従つて近松は姦通事件全体を悲慘的に表現しようと思つてゐたやうである。それ故、今仮に、悲惨表現といふ趣向の立場から先ず他の作者が行つてゐるやうな本人中心の構成形式を考へて見たい。

当時の社会に於て、現実の姦通は、その結果に於て悲惨なものが多かつたであらうが、最後の段階に至るまでの当事者の心境は必ずしも悲歎のみではなく、恋の満足も含んでゐたことは当然考へられ、浮世草子其の他の描写を見ても明かである。従つて本人中心形式に依つて悲惨を表現しようとするれば、いかに偶発的姦通といふ趣向を用ゐたとしても、このみで悲慘に徹底することは困難であることが豫想される。即ち一度密通し、墮落した以上、悲歎の描写にのみ終始することは人情の写実といふ意味に於て、餘りにも不自然とならざるを得ない。「鍔の権三」に例をとつてみても、姦通と疑はれた後、おさぬは夫と家とのために、今自殺しないで権三と共に逃げようと主張してゐる。これは勿論、当時の社会通念がさうさせたものではある

が、いかに家中心の當時に於ても、あまりに不自然であつて、権三に対するおさむの潜在的愛の喜びの現はれを完全に否定しさりえないで、女の内面的恋を道德的に意味づけた臭味があることは争へない。又既に三に於て述べたやうに、近松姦通物の道行は矛盾する心の苦悩の表現といふ意味では誠に効果的であるが、悲惨表現の立場から考へる場合、表面の悲歎の表現の中に二人の愛情がほのめいてゐることも又争へない事実である（三に挙げた二例参照）。即ち動機の如何に拘らず、逃避した二人を中心に書く限り、悲惨表現に徹底することは不可能であつて、心中物に於ては殆んど本人中心の表現態度を採つてゐる近松も、姦通物に於ては、これ以上の悲劇性の強調には他の表現に依らざるをえなかつたことが考へられる。

、當時の社会意識から考へて、姦通事件がその周囲に及ぼす反響を描く場合には、如何に悲惨に描いても、決して不自然となることはなかつた筈である。一般社会の道德観が姦通に対して抱いてゐた恐怖にも似たものを忠実に描写するだけで、悲劇性は比較的容易に醸成されたのである。これが姦通物に於て悲惨を主とすることを意図したと思はれる近松をして本人中心よりも、その周囲の悲劇的表現に力をそそがせた理由の一つであると考へたい。勿論これには小説類と異なる浄瑠璃の戯曲性構成上の技巧も關係してゐ

るであらうし、又西鶴に比して近松が所謂封建的作者であつたと云はれる性格の存在も否定出来ないが、その反面、當時の社会に及ぼした姦通の恐怖の忠実な写實的作家であつたことが窺へる。要するに近松は姦通を悲慘の立場から描かうとしたために、かうした周囲にかなりの重點をおく構成をとらざるをえなかつたとも考へられ、一姦通事件を題材とする場合、当事者達を極力悲惨に描かうと努力すると共に、それが中心となつて、それから周囲の社会に広がつて行く悲劇的波紋の様相を描き、姦通曲全體を悲劇的情緒によつて統一してゐる。この意味に於て近松姦通物に於ける周囲の表現に重要な意義を認める。

以上のやうに近松は姦通物に於て、力強い恋中心主義をとつた西鶴等とは反対の立場をとり、事件其の物を當時の社会環境の中に位置させて、客観的に眺め、それを写實的に描いた作者である。三及び四に於て言及したと同様に、ここでも又、近松の社会的観點に立つリアリストとしての性格が明かである。恋を、姦通を徹底的に（社会的顧慮なしに）描いた西鶴は確かに真実の一面を描き得てゐる。然し恋や姦通を當時の社会環境の中に置いて眺める態度に於ては、むしろ近松の方が写實的であつたと思ふ。姦通が社会的に持つた位置は西鶴の如き歓喜のみではなかつた筈で、西鶴に対し近松は、そのリアリストとしての

あり方が違つてゐたといふべきであらう。

元來、趣向とは作者の、その作品に於ける仕組の工夫（創造的な場合も、模倣の場合もある）を意味し、社会性・人間性等の根本問題についての作者の解釈・批判を意味するものではないが、右に述べたやうな姦通物に於ける近松の表現態度は単なる趣向に過ぎないと見ることは餘りに皮相な見方ではなからうか。そこには單純な趣向的態度を越えたものがあり、当時の封建社会に於ける姦通に対する罪惡的批判の極端な形式化に対し、かなり深い作者の批判的態度を見ることが出来ると思ふ。ただ、これが彼の三作品に於て類型化してゐる點に、その社会批判の不完全さがあると言はざるを得ない。

近松三姦通曲中の愁歎場面の表現の年代的变化と太夫の芸風の相違との關係についても触れたいと思つたが、紙數も豫定を超過したため、他の機会に譲る。