

## 『冥途の飛脚』論

——忠兵衛像を基点に——

金 田 文 雄

はじめに

正徳元年三月五日に初演された『<sup>(1)</sup>冥途の飛脚』は、近松世話浄瑠璃の第十四作目にあたる作品である。本篇もおそらくは他の世話物と同様、実事件にその材をとったものであろうが、その詳細は不明である。諏訪春雄氏の先行歌舞伎との比較考察によれば、<sup>(2)</sup>実事件との間には相当の大きな距たりが認められそうであり、その意味では近松の独創力の發揮された一篇であるということになるであろう。

また近松世話浄瑠璃の展開という観点から、同氏はこれを「確立期」(第三期)と位置づけられ、<sup>(3)</sup>この期の特質として、

(i) 上巻における主人公の危機が親しい人物の善意によっていったんは回避されながら、中巻で、主人公自

身の愚かな行動によって再度決定的破滅におちこんでしまうという方法

(ii) 物件(まれに人物)による伏線を上巻に張って、中巻への筋の展開をはかるという方法

(iii) 上巻で、主人公に親しい人物を登場させて主人公の境遇を明らかにする手法

(iv) 下巻に肉親を登場させて、しみじみとした情趣場面を展開する

といった四点をあげておられる。今これらの方法的特性をかりに『冥途の飛脚』にあてはめてみるならば

(i) 八右衛門による救い(鬻水人の趣向) || 上巻と、忠兵衛の封印切 || 中巻

(ii) 八右衛門の五十両がまずこれにあたり、さらには上巻切の場における堂島屋敷へ届けるべき三百両を持つ

て忠兵衛が梅川のもとへ向かうこと

(iii) 八右衛門と亀屋の隠居

(iv) 下巻新口村の愁嘆

ということになる。

次に作品分類の上からは、本篇は高野辰之氏によれば<sup>(4)</sup>「処刑物」に、高野正己氏によれば<sup>(5)</sup>「犯罪物」の範疇にそれぞれ入れられている。近松の世話浄瑠璃において「心中物」をその中心に据えるならば、『冥途の飛脚』はたしかに少し違った系統に属しそうである。しかし、一方中巻までの展開の中では、この作品もまた「心中物」として構成されていたとしても、成功の如何を問わなければ、けつして無理な設定ではなかったはずである。推論の域を出ないが、これはひとえに大阪神山座で同年春に上演された『御伽十二段』の切狂言<sup>(6)</sup>への近松の対抗ゆえではなかったかと思われる。そうしてそのことが別の工夫を要求し、下巻のあらたな展開への道を拓いていったのではあるまいか。

以上のことがらを踏まえた上で、本稿では主として忠兵衛・梅川・八右衛門の人間像に焦点をあてながら、その観点から悲劇の展開、及び特質を考えていきたい。

一

『冥途の飛脚』は、飛脚問屋の主人でありながら、したがってそのことがみずからの死に直結する行為<sup>(7)</sup>であることを知りながらも「封印切り」の大罪を犯してしまう心弱き犯罪者、忠兵衛を主人公としている点にまず特異な点を持っている。そしてこの封印切が、まさしくこの劇そのものを成り立たせる基本的な行為でありながら、それが忠兵衛にとって主体的な意志の貫徹の結果ではないことに、もう一つの特質を持っている。ここでは、まずこの忠兵衛像を上巻をその基本設定、中巻を行為における展開相と見ることによって明らかにしていきたい。

上巻ではまず

亀屋の世継忠兵衛。今年二十の上はまだ四年以前に大和より。数銀もって養子分<sup>(8)</sup>

と彼の基本設定がなされているが、ここで彼を「養子分」としたことの意味を少し考えてみたいと思う。飛脚屋忠兵衛の名は、実説はともかく、先行の歌舞伎『けいせい九品浄土』、『けいせい本願記』にすでにその名が見られる<sup>(9)</sup>。しかしこのように彼をたんに飛脚屋の主人としたのでは、これらの歌舞伎がそうであったように、忠兵衛は事件の被害

者となるか、あるいはすくなくとも中巻での封印切りの意味はいくぶん希薄なものとなってしまふであろう。近松が忠兵衛を養子分と設定しておいたことには周到な配慮が働いていたと考えたい。すなわち、まず

茶の湯俳諧甚双六延に書く手の角とれて。酒も三つ四つ五つ所紋羽二重も出ず入らず。無地の丸罽象嵌の国細工には稀男。

このように垢ぬけた趣味を身につけさせ、遊里でもてはやされる男である条件を与えている。すなわち主人であることの利点だけがたくみに採用されているのである。そして一方では

色の訳知り里知りて暮れるを待たず飛ぶ足の。

と、主人であることの自覚からは彼をいくぶん遠ざけてもいるのである。そして家に妙閑だけを配することによって忠兵衛から後見を奪い、さらには店に有能な手代を配することによって彼にいつその自由さを確保している。また、居ながら金の自由さは。一步小判や白銀に翼の有るが如くなり。

といった飛脚問屋の環境の、こうした金の氾濫は、忠兵衛にとって、いつしか金に対する感覚を軽いものにするべく作用していたのであろう。そしてこのことが封印切りに至

る伏線となっていると、養子分の設定はまた下巻での親子の愁嘆を用意する設定にもなっているのである。

この基本設定に続く上巻の口にあたる場面では、忠兵衛はまだ登場せず、にぎやかな飛脚問屋の様子を活写しながら、そのことで忠兵衛をとりまく現在の状況をさりげなく説明し、もうすでにそこに幾分かの危機が内包されていることを描いてゆく。

上巻で忠兵衛のかかえる中心葛藤、すなわち梅川身請けが提示されるが、ここではそれがまだ決定的な悪矛盾とはなっていない。なぜならば、忠兵衛は常に葛藤に対して、これを全的にひき受けることなく身をかわすように先送りにしていくからである。本来この葛藤は、それが生じた時点から、忠兵衛にとって、ほとんど彼自身の力では解決の余地がないほどに大きいものであったにもかかわらず、そのことは自覚化されていなかったと言つて良い。忠兵衛の行動のあり方の基本軸は、彼自身の告白「嘘に嘘が重なって初手の眞も虚言となれば」に集約され、上・中巻は彼のこうした行動が劇全体の進行原理ともなっているのである。すなわち、忠兵衛にとっては常に、現在目前にせまつたその時、その場の状況だけが最優先されていくのであり、葛藤解決へ向けての統一的視座が示されることはついにな

かった。そしてこのことと関わって、忠兵衛は彼の置かれた状況に対して、きわめて受動的に対処していく点を、性格造型における第二の特質としてとらえておきたい。

今述べたことを作品の中で確認してみたい。まず、八右衛門を見かけた時には、忠兵衛は「彼奴に逢うてはむつかしと。東の方へ出違」おうとする。今ここで八右衛門をかわしたとしても、解決はたんに先へひき延ばされるに過ぎないのである。もっともこれは成功せず、八右衛門に「金は今日請取る」と詰め寄られると「さりとては誤った。これ手を合すたった一言聞いてたも。」と告白せざるを得ず、「一分立たぬこと。一生の御恩」といった懇願に方向を転換するのである。ここで注意しておきたいのは、忠兵衛の語る「一分」は、たとえば『曾根崎心中』の徳兵衛が、そのことのために死を選ばねばならなかったことなどに比すと、きわめて即物的・眼前的なものであり、その言葉の本来持っていたはずの意味よりは、はるかに処世的なことである。こうした忠兵衛のあり方は、梅川身請けという葛藤の解決に対して、彼が犯罪に走らざるを得なかったことの必然を我々のうちに喚起してはこない。しかも忠兵衛の犯罪は、一回限りの大罪というよりは、それが徐々に積み重ねられて、ついに決定的な行為―すなわち封印切

へと向かうのである。そして先述のごとく、劇もまたこうした緊張をくり返しながら、やはり封印切へと向かってゆく。

梅川身請けがせまって、いったんは心中を決意しながらも、それはやはり先へと引き延ばされ、

明くれば當月十二日。そなたへ渡る江戸金がふらりと上るを何かなしに。懷に押込んで―略―かの五十両手附に渡しまんまと川を取止めし

というふうな、当面、その場の解決が忠兵衛によってなされる。これがこの後「嘘に嘘が重」ねられていく第一の犯罪である。しかもこれとても、手附五十両を渡すことで、梅川の身請けを今阻止しているに過ぎず、正当な判断からは何ら本質的な解決になっていない筈である。さらには、この五十両の始末が「されども遅うて四五日中外の金も上る筈」と、他の飛脚金があてにされており、これでは解決ではなく、まさしくそれはその都度処理されていくのである。

したがって妙閑に、先の五十両を

大事のお金預かれば氣遣で夜も寝られず。なう忠兵衛きりく渡しや

とせき立てられた時にも、忠兵衛は「胸に願立神おろし狂

氣のごとく氣を揉「むといった、痛切ではありながらも、  
けつして本質的たりえない現実的・眼前的な苦悩を表出する  
のである。しかもそれとても、たちどころに「ヤレ有難  
や此の櫛箱に焼物の鬢水入。」といった欺瞞的解決でのが  
れてしまっている。

上巻の切は堂島の屋敷へ持参すべき三百両をもって忠兵衛が「一度は思案二度は不思議」した末に遂に梅川のもとへ向かうことで幕を閉じる。上巻でのこうした葛藤の中断といった手法は、後年の『心中天の網島』の上巻の「不心中か心中か。」といった展開のさきがけを成すものであり、こうした点にも、たしかに本篇での近松の進境を認めることが出来るものである。もっとも、ここでの忠兵衛は、封印切りという決定的な行為をまだ果たすにはいたっていないものの、その行為の準備はすでに半ば以上成されていたと見ていいのではあるまいか。そして観客の気分情調も、いつか決定的なことが起こるだろうという予兆をはらみながら、こうしたサスペンスのうちに上巻は終わる。

中巻前半のヤマ場は、いうまでもなく忠兵衛の封印切りに置かれている。そしてこの行為もまた、そうしなければならぬ内的必然は、忠兵衛の中から醸成されてきたものではなく、やはり外側の状況が、彼にその行為を選ばせる

のである。そして直接的には八右衛門の廊での言動がこれにあたる。彼の真意については後で考察したいが、ともかくここではその彼の指摘する事実関係も、そしてまた世間的な道理においても八右衛門の側に正当性を認めざるをえない。すなわち

今でも梅川がサア出るに極らば。借錢も有らうし泣いても二百五十両。天から降らうか地から湧かうか。盗せうより外はない。

のであり、また封印切りの果たされた直後の

その金嵩も三百両手金のあらうやうもなし。定めて何処ぞの仕切金。其の金に疵をつけ。八右衛門したやうに鬢水入では済むまいぞ。

がそれである。

このように近松は、八右衛門の側に理の正当性を持たせながらも、あるいはそれゆえにこそ感情的昂揚を抑えきれない忠兵衛像を描いてゆく。そしてそれこそまさしく「翳の背の喰違」にほかならない。

「短気は損気の忠兵衛」「忠兵衛元来悪い虫」と定位された忠兵衛は

○若い者に恥かゝせ川が聞いたら死にたかろ。懐の三百両五十両引抜いて。面へぶちつけ存分いひ我が身

の一分川が面目。すゝいでやろう。

○男の一分捨てさする。

○なほ返さねば一分立たぬ。

等の表現に明らかなごとく、内実をとみなわぬ、みずからの「一分」と、梅川への思いゆえに、「ふっと金に手をかけてもう引かれぬ」立場に自分を追いこんでいってしまう。これまた何ら本質的な解決とはなりえず、その場をともかくしのぐにすぎないことを知りながらである。

このようにして成された封印切りの結着は、彼のこうした性格造型からは、必然的に「生きらるゝだけ添はるゝだけ高は死ぬる」道が選びとられるのであり、下巻の逃避道行へと無理のない筋はこびが展開されていく。

封印切りまでのプロットの展開は、忠兵衛の性格悲劇としての側面を多分に持ち、その基軸の上に立って漸層的に筋が重ねられていくという手法がとられているのであり、そしてこの点においても『冥途の飛脚』は新しい試みを持っていたことを認めておきたい。

## 二

これまでは封印切りにいたるまでの忠兵衛について考えってきたが、次に八右衛門について考察しておきたい。本篇

には、たしかにその存在が主人公を窮地に陥れていくといった意味での明確な敵役は存在しないと言って良い。『冥途の飛脚』において、その性格造型が終始一貫して描かれているのは、まず第一に梅川であり、そして拡散的にはあるが忠兵衛である。ところが八右衛門と、妙閑に関しては、観客の側に明確な判断が示されず、むしろずっと相対化して描かれてゆく。したがって逆に言えばどのような受けとれ、観客の見方いかんによって解釈の違いの余地を、あるいはわざと残しているとも言えるのである。八右衛門について見れば、上巻と中巻とても微妙に違ってくるようだ。上巻での八右衛門はまず、

○北浜靴中の島天満の市の側まで。親仁ともいはるゝ八右衛門

○鬼とも組まん八右衛門ほろりっと涙ぐみ

○丹波屋の八右衛門男じゃ料簡して待ってやる。

○ハテ誰ぞと思ふ丹波屋の八右衛門

と描かれ、これらの表現からは、忠兵衛の兄貴分格の義にも情にも篤い町人像が浮かび上がってくる。ところがこれに続く鬘水人を受けとった後の彼は、もはや幾分この基本像である筈のところからズレを見せ始める。すなわち、妙閑が無筆なのをいいことに「一金子五十両請取申さず候。」

右約束の通り晩には廊で飲みかけ」といった文言を書き散らすところがそれであり、ここでは彼は忠兵衛の悪友といった共犯性を示している。そうして見ると彼の語る「男」という言葉の実態もまた多分に胡散臭い響きをともなってくることも否めない。こうした八右衛門に内在するある種の「あやしき」を伏線としつつ、中巻ではやはりいっそうそうした面が、拡大して描かれている。

中巻では八右衛門は、その登場にしてからが「二階の下から板敷をぐわたくと突鳴ら」し、「喚き」ながらのものであり、ここでの印象は『曾根崎心中』の敵役、九平次に似ていなくもない。そして梅川の「あのさんには逢ひともない。」の言葉もまた暗示的である。彼の廊内での言動は一見もっともな道理がとおっており、その言葉をそのまま信じるならば情にもまた篤いと言わねばならない。しかし、彼が、「あの男が身の成る果が可愛い。」「養子の母御がいとしぼや。」と語る時、近松は、観客がこれを虚心に受けとめることを期したのであるうか。ましてやこれに続いて「友達の一部捨てさする。人でなしとはあれがこと。」と語らせてまでいる。少なくとも忠兵衛にとっては、これが「男じゃ見事じゃ」「男同士」と実に皮肉な形で受けとめられ、それはもはや「鶉の背の喰違」以上の齟齬を生じ

るにいたっている。忠兵衛と梅川の外側にいるはずの八右衛門が、一方的に彼の側にのみある道理とともに、こうして忠兵衛の逆情をさそっていくのであり、八右衛門は決して敵役ではないものの、いわば火に油を注ぐように封印切りの触媒の役割を果たしていくのである。そしてこのことは同時に、封印切りの大罪を犯すのが忠兵衛でありながらも、彼を決定的な悪と見ることのできない、ある種の共感性を観客の中にはぐくんでゆく。そしてこのことはまた、我々自身に内在する弱さへの自覚の共感性にほかならない。

五十両の金をめぐる忠兵衛と八右衛門との「一分」の張り合いは、内実を十全に伴わないだけに空虚であり、またそれが意地といった人間的側面で争われるだけに、逆に現実的リアリティは大きい。八右衛門もまた、忠兵衛と同じく、きわめて現世的、その場限りのな「一分」観を持った人物であり、けっして崇高な理想、義理に篤い人物として描かれてはいないと見ていいのではあるまいか。むしろそのように描くことで、いっそう存在感にリアリティを持っており、存在感の確かさを持っていると言える。近松はこの時期、町人社会の理想と夢を求めているというよりは、一見そうした幻想を彼等町人達が追っているようでありながら、その実、彼等の語る「一分」の姿の実態を、そして

そこに横たわる埋めがたい齟齬を凝視していたのである。また金の力―それが身請け金であれ、またそれ以前の廊通いの金の検出にしても―の前には、現実には分相応に処していくしかない町人達をリアルに見据えてもいた。そしてそこから破滅してゆく忠兵衛と、現実を全うできる八右衛門との差はたしかに大きいものではあるが、またある意味では彼等は同じ基底層を生きたのである。

### 三二

中巻ではじめて登場する梅川は、「天神太夫の身でもなし。さもし金に気がふれた見世女郎のあさましさ」と設定されており、この時すでに田舎客による身請け話が進んでいる。この梅川の背負う葛藤は明確であり、すなわちそれは「田舎客に請けられては。我が身一つは死んでものけう」というものと「忠様と本意を遂げたや」との対立命題の中にある。そして見世女郎の身である梅川の側からは、けっしてこの葛藤を打開することはできないのであり、そうした遊女の境遇が夕霧浄瑠璃に託されて切々と語られている。

梅川は「さもし金」と言いながら、そのさもしいはずの金の力の前にどうすることもできない。そしてその金ゆ

えに忠兵衛は身を滅ぼしてゆく。しかし忠兵衛はそれでもまだ行為の主体者たりえたが、梅川は金の力の前では常に従属者でしかありえなかったのである。しかしまたこのことを逆にとらえるならば、彼女はこの意味での主体性を徹底して奪われていたが故にこそ、金の力のついに及ばない領域でこそ、その本質を発揮するのである。

忠兵衛には欠陥も多く、またそれが忠兵衛の人間性の発露であったとも言えるが、一方の梅川は「みな島八様のがお道理じゃこれ手を合せる。」「この恥は恥ならず何を當に人の金。封を切つて撒散し詮議にあうて牢櫃の。縄かゝるのといふ恥と此の恥と替へらるか。」に見られるように実感と誠に裏打ちされた道理を語り、「皆梅川が故なれば忝いやらいとしいやら。」と、忠兵衛への想いもことさらに深い。

しかし、こうした梅川の涙ながらの口説きを忠兵衛はとうとう受けとめることができなかった。彼は感情と見栄の昂揚の中で「氣も有頂天」なままに、空虚な「一分」を押し通してしまふのである。そしてまた、梅川をその境遇から救い出せるのは、それがどのような性質のものであれ、「金銀降らす」ことによってでしかなかったのが廊の現実である。すなわち廊の世界そのものが、いわば実は「邯鄲

の夢の間の栄耀」に過ぎなかったのであり、夕霧淨瑠璃に歌われる「誠も嘘も本一つ」というじつにきわどい一点に二人はこの時立たされていた。そして忠兵衛は封印切りによってこの虚の世界と現実とを逆転させてしまったのである。

「一代の外聞傍輩衆へも益事」――梅川の喜びも忠兵衛の告白によって瞬時にしてついえさり、この瞬間に嘘の世界から脱け出した梅川は、より苛酷な現実に突き落される。

忠兵衛はその葛藤の含む矛盾を、悪矛盾としてそのまま受けとめることができず、常に彼は現実的に処理してゆく。またみずからの罪を死をもって決済するといった積極的行為者でもなかった。そうした忠兵衛には、もはや捕らえられるまで、せいっぱい梅川とともに生き延びるという以外の道は残されていない。

梅川の最初の決意は「二人死ぬれば本望」であった。それが忠兵衛の「生きらるゝだけ添はるゝだけ」の言葉に応えて「アゝさうちゃ生きらるゝだけ此の世で添はう。」へと変わる。しかしそれは、ここで梅川に生への執着が芽生えたと見るべきではなからう。梅川が死を選ばず、忠兵衛とのつかの間の生を選ぶのは、そうすることによってより十全に忠兵衛と同化し、彼の罪をみずからの中にひきうけ

ることにほかならない。梅川の忠兵衛への愛は、あらゆるものをはや事の理非を問うことなく、ありのままに受け入れていくきわめて母性的な愛である。そしてこの瞬間から、すなわち、みずからと忠兵衛の運命を全的に梅川がひきうけていったその時点から、忠兵衛は主人公の座からすべり降りていったと言つてよいであらう。

#### 四

『冥途の飛脚』は心中曲として構成されなかった以上、二人の死をもってクライマックスとすることはできない。したがってそれに代わる二人の悲劇が必然的に要求されることになる。こうして出現したのが下巻「新口村の段」である。<sup>(10)</sup>逃避行という形で運命が選ぴとられてしまった以上、もはや忠兵衛、梅川は「一連托生」であり、そこに新たな葛藤の生じる余地はない。そして二人して「冥途の道」を歩んでゆく忠兵衛・梅川夫婦から、最後の悲劇を引き出すために、彼等自身が今なお内的に抱えている苦の苦悩を喚起する方法を近松はとった。夫婦の悲劇的葛藤にそのまま対峙し、同時にそれ自身「従属的な悲劇」<sup>(11)</sup>を経験せねばならない孫右衛門の設定がそれである。

封印切りによって忠兵衛・梅川が背負わねばならなくな

った破滅への道程は、そもそもが忠兵衛みずからがまねき寄せたものだけに、下巻で忠兵衛をも悲劇的に描いてゆくためには周到な配慮がいった。ここで道行きは感傷性を持った悲哀感に情調を統一し効果をあげているといえる。また二人が落ちのびてゆく里、すなわち忠兵衛の故郷を大和新口村としたことは、当時大坂には大和もしくはその道筋の出身者も多かったであろうし、少なくとも田舎に郷里を持つ者にとっては共感性を持ちやすかったことであろう。

さらには「憎い奴とは思へども。可愛うござる」と語る孫右衛門の親の恩愛が、梅川の愛とともに忠兵衛を救済する。そしてその愛はまた、それゆえにこそ、忠兵衛の苦悩を深めてもゆく。上・中巻では、いわば惑乱の中にあつた忠兵衛も、この下巻では静かに罪を受容し、義の前に葛藤を受けとめる姿に変容してもいる。

新口村の場では、忠兵衛・梅川・孫右衛門それぞれ三者の心の葛藤が劇化される。忠兵衛が新口村へ帰ってきたのは「死ぬるとも此の所。故郷の土に身をなして生の母の墓所一所に埋れ嫁姑未来の対面させたい」為である。その意味では「生きらるゝだけ」といった決意はむしろ変質し、故郷への原点回帰であり、同時に来世的でもある。そして彼は、今この新口村に唯一残された現世との紐帯、父孫右衛門

への情と義の前に苦しまねばならない。すなわち、封印切りの大罪ゆえに忠兵衛は影ながら「手を出し伏拝み。身をもみ歎沈」む以外には行為の成しようがなかった。そしてまた、このことは彼に多くの謝罪と歎きを語らせるよりは、より強く観客の情を動かす筈である。

この場面では孫右衛門もまた行為を奪われている。「詞こそは交さずとも。ちょっと顔でも見たい」といった情と「世間が立たぬ。」ことの義理との狭間に彼は立たされている。そして動きのとれない二人の間にかけ橋を渡す役割を果たすのが梅川にほかならない。すなわち彼女はここで忠兵衛の代行者として、また名のれないものの、嫁として、せめてもの孝を孫右衛門に尽すのであり、また一方、孫右衛門の感情の解放者としての役割を荷なつてもいたのである。そして忠兵衛と孫右衛門はこの梅川を伸介者として、互いに見えない情愛を交わし合うのであり、観客の心に生じていた葛藤も浄化されるのである。この場面は、まさしく梅川を配することによって内的な劇としての構造化がみごとに果たされたのであり、こうした点にも近松の新しい境地を評価できそうに思われる。しかし、それでもなお劇は二人の捕われの場を要求し、忠兵衛・梅川の最後の涙を必要としたのである。

本篇は、忠兵衛像の造型にまず最も大きな特質を求めることができよう。彼は封印切りの罪を犯してしまう犯罪者であるという点で特異な存在であろうが、同時にまた誰もが、そうしたかも知れない共有性をも合わせ持っている。すなわち安定していたはずの日常が、ふとした「鳥の糞の喰違」から転落してゆく、そのきわどい一点を近松はたくみに劇として構成したのである。そしてそのために、近松は忠兵衛の性格造型を周到に描き出し、いわば性格悲劇として『冥途の飛脚』を成立させたとも言えるのである。

注(1) 義太夫年表近世篇 第一巻

(2) 諏訪春雄『近松世話浄瑠璃の研究』笠間書院

(3) 前掲『近松世話浄瑠璃の研究』

(4) 高野辰之『近松世話浄瑠璃詳解』第一巻春陽堂

(5) 高野正巳「近松作品の分類法」『国語と国文学』昭和四  
十三年三月号

(6) 先掲『近松世話浄瑠璃の研究』の指摘による。

(7) 広末保『増補近松序説』未来社

(8) 以下本文の引用は『近松浄瑠璃集上』日本古典文学大系  
(岩波書店)によった。

(9) 先掲『近松世話浄瑠璃の研究』

(10) 先掲『近松序説』による。

(11) 先掲『近松序説』