

「恋草からげし八百屋物語」試論（上）

—西鶴と海音—

有 働 裕

本論文は、先に拙稿^{〔注1〕}において指摘した、「八百屋お七」の存在そのものが西鶴による虚構であるという可能性をふまえて、後続の八百屋お七物演劇作品との比較を中心に、「恋草からげし八百屋物語」の先行研究の検討をも兼ねつつ、新たな解釈の可能性を提示しようとするものである。

一、「江戸人の誇り」という呪縛

今日一般的に知られている八百屋お七の物語は、改めていうまでもなく、後世の人々が願望を込めて作り上げたものである。そしてそれは、お七を取り上げた文学作品の嚆矢と思われる、西鶴の『好色五人女』（貞享三年（一六八六）二月刊）の巻四「恋草からげし八百屋物語」の展開や人物像とは、かなりの懸隔がある。にもかかわらず、この巻に対する言及は、後続作品によって作られたお七のイメージに大きく影響されてきた。

「八百屋お七歌祭文以来、江戸生粹の事件が、浄瑠璃・歌舞伎・小説類に何百遍となくくり返されて、江戸人にとつては何にも替え難い誇り」であり続け、「お七だけは神女のように天人のやうに穢すことなく」その姿が保持されてきた、と述べたのは折口信夫であった。近世期においてすでに形成されていたイメージの上に、近代的発想によるお七賛美が重ねられていく。その代表が暉峻康隆氏の解釈であり、氏は「江戸娘お七の恋は江戸名物の白魚のように透明で、哀しいほどに美しい」とし、「家族制度の圧力や親権に屈伏」することなく「火刑といふ世にも残酷な刑罰の前にはささかの動揺も」見せずに死んでいったと^{〔注3〕}した。こういった理解は、『好色五人女』全体に対する、「愛に忠実に生き」た女性を描いて西鶴は「当時の制度や道徳と正面から対決した」という謳い文句などによって一般化されていった。^{〔注4〕}

恋しい男に会うために少女が放火をする、という題材に対して、純粋な乙女の愛の悲劇を見出そうとするのは、何時の時代

においても自然な発想なのであろう。昭和二年（一九二七）四月二十八日、東京上野においてお七追善供養のための「お七祭」が開催された。その主催者である梅原北明は、次のように記している。^(註5)

お七の恋は、余りに涙ぐましい記録に終わつてゐる。そしてお七の賛美すべき肉体は、今や鈴ヶ森の灰となつて、その艶かしい姿は、ただ五等の想像の中に甦るのみである。が、その純真なる涙多き恋は過去現在に生き、而かも未来の人々の胸にも永遠に生きていく。

いささか大げさな言い回しながら、お七に対する一般的なイメージと思い入れとを、簡潔に要約したものと云つてよいだろう。

しかしながら、このようなお七像を前提として「恋草からげし八百屋物語」を読み解こうとすると、そこからはみ出してしまふ記述が思いのほか多いことに気づくはずである。それを無理やり「純粹な愛の悲劇」という枠内に押し込めようとするれば、それらを切り落とさざるをえなくなってしまう。

たとえば、信多純一氏は、「恋草からげし八百屋物語」の挿絵の王朝風の画風と挿入位置の混乱は「西鶴のかなり意図的な『所為』であるとの前提に立ち、挿絵の粉本と思われる『首書伊勢物語』を下敷きとした読みを提示した。^(註6)しかしながら、挿絵

の粉本の内容に引き寄せて本文を解釈するという手法にはかなり無理が感じられる。たとえば、物語の最後にお七の母親が何かをささやいて吉三郎の自害をあきらめさせた場面も、『伊勢物語』第五段の「あるじゆるしてげり」によつた転合で、吉三郎を許すと告げたものと解している。

しかし、この場面以前にすでに母親は吉三郎を許しているといつてよく、また、その程度のことであればあえて耳元でささやく必要もない。本文の叙述よりも典拠との関連を優先させた強引な解釈といえよう。さらにそのような解釈を重ねた結果は、信多氏自身が述べているように、ごくありきたりの恋愛物語と把握するにとどまつており、さまざまな特異な設定や展開が『伊勢物語』をもじつた「戯作的なおもしろさ」の枠内で理解されている。

また塩村耕氏も、信多氏と同様に、挿絵に西鶴の意図が表れている、との前提に立つて論じている。^(註7)すなわち、その粉本として『女歌仙新抄』の小野小町の画を示し、そこからお七・小野小町、小野小町といえは「不死のイメージ」だと連想を展開させて、お七は生存しているという説を提示している。その上で、母親の最後のささやきは「実はお七は死んでいない」であり、「これ以外に、吉三郎を翻心せしめるいかなる言葉も想像することが出来ない」といった解釈を提示している。

しかしながら、その前の段階で吉三郎はお七と関係を持ったことへの後悔を口にしており、もっぱら兄分への体面を気にか

けている。このことを考慮すれば、「実はお七は死んでいない」の一言で翻心するとは考えられない。叙述を無視した、お七生存説ありきの立論であるように思われる。

二、お七は実在したのか

もちろん、「恋草からげし八百屋物語」を、「江戸人の誇り」という呪縛から解き放った、その叙述に忠実な読解も試みられるようになってすでに久しい。谷脇理史氏や広嶋進氏の論考をその代表として、「悲劇」という従来 of 枠組みにとらわれずにこの物語をとらえ直すことは、もはや研究姿勢の新たな常識となりつつある。^{注8}

とはいうものの、そのような新しい理解の方向性において障害となるのが「史実」の存在であった。お七による放火事件が実際にあったのであれば、「恋草からげし八百屋物語」の展開のどこまでを西鶴の創作とするのか、ということでもためらわざるをえない。もちろん、その史実は極めて曖昧な形でしか推定されてこなかったのではあるが、先の谷脇氏の論考にしても『天和笑文集』の記述を史実に近いものとしてとらえており、「恋草からげし八百屋物語」との様々な食い違いを、江戸にいた『天和笑文集』の筆者と大坂にいた西鶴との情報量の差に帰して説明しようとするところに苦心の跡を見ることができるといえる。

そのような状況にあつて、「お七は実在しなかったのではな

いか」という可能性を最初に提起したのは矢野公和氏であり、私もそれを支持する論を提示した。^{注10} 本論文の本題に入る前に、まずはそのように考える前提について確認しておきたい。

お七が恋人との再会を願って放火をしたものの、すぐに露見して囚われ、天和三年の春に鈴ヶ森で火刑に処された。そして、事件はまず巷説や歌祭文によって広められ、それらは事件後まもなく成立したと思われる『天和笑文集』にも書き留められた。そして、『天和笑文集』との直接的な影響関係は不明ではあるものの、それら巷説をふまえて、西鶴が『好色五人女』の巻四「恋草からげし八百屋物語」を執筆した、というのが一般的な理解であつた。

しかしながら、現在確認できる歌祭文の詞章は、「五人女の三の筆」などの記述から、西鶴の『好色五人女』を踏まえたものであると推定できる。^{注12} 野間光辰氏は、この記述を西鶴の『好色五人女』とは切り離してとらえ、西鶴以前に「五人女」と題する歌祭文の寄せ本の存在した可能性を想定しているが、未だにその寄せ本の存在は確認されていない。^{注13}

また、拙稿でも以前述べた通り、『天和笑文集』の中の八百屋お七の顛末についての記述は、後になって増補された可能性が高く、宝永以降の演劇の影響を強く受けていると考えられる。それに加えて、他の同時期の火災や犯罪等について伝える『徳川実記』『御仕置裁許帳』などの諸資料や日記類にはこの事件についての記述が見られない。

このように確実な記録がない中で、お七実在説の最も強固な拠り所となってきたのは、戸田茂暉『御当代記』の天和三年癸亥年の次の記述である。

駒込のお七付火之事、此三月之事ニて廿日時分よりさらさらし也

ただしこの記述は後になって補筆されたものである。^(註)この時期に多発した他の火付事件に関して詳しく記している茂暉が、お七の処刑のようなセンセーショナルな出来事をその発生時には全く記録せず、後になってから書き加えたというのは不可解である。後の演劇等に影響された巷説をふまえて、遺漏を補うつもりで加筆したということも十分考えられるのではないか。

しかし、現存する限られた資料に記載がないことを根拠として「お七は実在しなかった」と断定しきることは極めて難しい。そして、貞享三年正月刊とされる『好色三代男』（西村市郎右衛門作）巻一の三に「江戸のお七が恋に身をやき」とあることを、無視することはできない。^(註)これが、たとえお七についての何ら具体的な情報を提供するものではないにしろ、史実の追究は今後も課題であり続けることになる。

では、とりあえず、『好色五人女』以前には、今日想起されるような「お七」も「吉三郎」も、そしてこの放火事件や処刑そのものも存在しなかった、という仮定に立って考えてみると

どうなるのか。そのことによって「恋草からげし八百屋物語」の解釈はどのように変わることになるのか。そしてまた、八百屋お七物の系譜全体に対する理解はどのように変わることになるのか。

おそらくは、後続の八百屋お七物の創作者たちにとって、西鶴の書き記した原型は、通俗的な悲劇の枠内には収まらないものであるだけに、魅力的ながらもかなり継承が困難なものであったのだろう。その展開や人物像が大きく変えられていることが、そのことを物語っている。西鶴以後の八百屋お七物が、おおむね紀海音の『八百屋お七』を起点として派生したものであるのに対し、「恋草からげし八百屋物語」は特異な存在として孤立しているといつてよい。

後続の作者たち、とりわけ大衆性が求められた演劇作品の担い手には、海音ならずとも不自然な展開にはそれなりに理由付けをし、また、受け入れがたい要素については思い切った切り捨てるといった手段をとった。そのようにして正徳年間までに、第二の八百屋お七の原型が確立されたものと思われる。

では、西鶴の原型を後続作者たちはどのように解釈し直し、そしてどのような要素を拒絶したのか。以下では、そのような後続作品からの逆照射の形で、西鶴の「八百屋お七」譚の特異性を明らかにしていきたい。

三、海音―西鶴からの継承

紀海音の浄瑠璃『八百屋お七』（正徳五年、あるいは享保元年初演か）が西鶴の「恋草からげし八百屋物語」の強い影響下に成立していることは、黒木勘藏氏らによってつとに指摘されていることである。竹野静雄氏はさらにその関係を詳細に検討し、海音が西鶴から撰取した内容と海音独自の内容を整理している。この海音の浄瑠璃は、八百屋お七の第二の原型と呼ぶにふさわしい浄瑠璃であるといえよう。以下、竹野氏の指摘を私に番号を付してまとめ、順に検討していきたい。

まず、西鶴から海音へと継承されたと思われるのは、以下の五点である。

- ①上の巻における、吉祥寺の小僧弁長が常々布袋屋かるたを欲しがっているという設定（↑『好色五人女』巻四「恋草からげし八百屋物語」の二）。
- ②中の巻での歳末風景の描写（↑同巻四の一冒頭）、および、吉三郎が身をやつして忍んで来る場面（↑同巻四の三）。
- ③下の巻での、引き回されるお七に対する諸人の不審な思い（↑同巻四の四）。
- ④道行「八百屋お七江戸桜」での「身は人屑と、いはゞいへ、笑はゞ笑へ一筋に、思ひ初めたる恋なれば」云々の取り乱すことなく毅然として刑場へと向かうお七の態度。（↑巻

同四の四）

⑤大火の際のお七の避難場所を吉祥寺に設定し、寺小姓の名を吉三郎としたこと。

これらは竹野氏の指摘通り、明らかに「恋草からげし八百屋物語」から海音が撰取したことの徴証であるといえる。とはいもの、両者の記述から受ける印象にはかなりの隔たりがある。

①の「布袋屋かるた」にかかわる記述は、「恋草からげし八百屋物語」においては、お七と新発意との会話中に見えるものである。それは、小賢しい新発意にも子供じみた一面があることを垣間見せるにとどまっており、前後の展開との関連性は乏しい。しかしながら海音のものでは、小僧弁長が吉三郎の懐から抜き取った恋の起請文を、万屋武兵衛が入手する際の手管として用いられており、それがお七を絶望的な状況へと追い込んでいく契機となっていく。

②の吉三郎のやつしについて言えば、「恋草からげし八百屋物語」におけるこの一件もまた、前後の展開とはつながりの乏しい一挿話にとどまっている。それに対し、海音のものではこの作品の悲劇的展開の要ともいえるべき位置を占めている。西鶴は、下女を通して文のやり取りは可能であった吉三郎が、予告もなくわざわざ雪の日にお七の家へ忍んできた理由について何も記さないが、海音のものでは、吉三郎は僧となることを厳し

く迫られており（上の巻）、出家させられるその前日ゆえに忍んで来て縁の下に潜んだ、という必然性がある。このあたりは『曾根崎心中』の影響が濃厚であるが、縁の上と下で心を通い合わせるお初徳兵衛とは対照的に、お七が親の借金のために武兵衛と祝言を上げることを耳にした吉三郎は、お七が気づかないうちに立ち去ってしまう。

③の、引き回しの際に相手の男が現れず、それを庶人が不審がるところはほぼ同じではあるが、それを耳にしたお七の親の、「火をつけずともどふぞ又、外に思案は出なんだか。駆け落ちするといふすべを、杉は心も付ずして」という嘆きの声を海音は付け加えている。

④の処刑前のお七の凛々しい姿にしても、「恋草からげし八百屋物語」ではそれが最後まで貫き通されるが、海音の方では突如白装束の吉三郎が現れることにより「名残に心乱れる」ことになってしまう。

⑤の吉祥寺とその寺小姓吉三郎という設定の共通性は、竹野氏が西鶴・海音が後世に残した最大の遺産と評しているものである。しかしながら、西鶴の設定では、新発意がお七に「この寺の大黒になりたくば、和尚のかへらる、まで待て」というなど、学寮を備えた曹洞宗の名刹であるにもかかわらず、吉祥寺はひどく弛緩した雰囲気で描かれ、巻四の五での長老の言動にも重みが欠けている。一方、海音の描く上人は、自らを犠牲にしてお七吉三郎を救おうとする人情に厚い人格者として登場

し、その印象が大きく隔たっている。

このように、西鶴からの摂取と認められる部分においてすらも、その差異は明確である。大雑把にまとめるならば、必然性が乏しく不自然であった西鶴の展開に、海音は合理性を付与して一貫性を備えたものに改変したといえよう。

四、海音―西鶴からの乖離

続けて、竹野氏が海音独自のものと指摘した以下の諸点について検討してみたい。

(1) 諸人物の設定と関係性の措定。吉三郎の父は名のある武家の家臣であるが、若殿の科を隠すために身代わりとなつて追放され、勘当中であつた吉三郎も出家する定めとなつていた（上の巻）。お七の父親は焼失した店の再建の費用を借りたことから、娘を万屋武兵衛に嫁がせなくてはならなくなつていた（中の巻）。

(2) 上の巻で、吉三郎とお七が交わした起請文が盗まれ、二人が窮地に追い込まれる。

(3) 中の巻で、武兵衛との祝言を拒むお七を、母親が義理と孝行をかざして説得しようとする。

(4) 中の巻で、吉三郎が八百屋の縁の下でお七の縁談話を聞く。

(5) 湯島天神にお七が十一歳の折に書いた松竹梅の額が掛けら

れている（道行「八百屋お七江戸桜」）。

(6)お七に先立って自害する吉三郎の武家氣質（道行「八百屋お七江戸桜」）。

これらは、(6)以外は後の八百屋お七物に大きな影響を与えている。^(注19)とりわけ、お七と吉三郎の仲に武兵衛が横恋慕するという三人の關係は、後続作品において踏襲されることが多かった。言い方を換えれば、吉三郎とその兄分との關係は、後続の作者にとつては受け入れ難いものであったということになる。つまり、人物關係をも含めて、海音の独自性として指摘できるものは、やはりいづれも「恋草からげし八百屋物語」の不自然な展開を修正し、観客が受け入れやすくしたものといえよう。

そもそもお七はなぜ放火しなくてはならなかったのか。西鶴はそのことを「よしなき出来ごころ」としか説明していない。離れて暮らしているとはいえず手紙のやり取りは続いており、吉三郎が雪の夜に忍んできたことが露見してそれが禁じられたとは記されていない。人目を忍ぶ恋を続けながら機会を待つ、かさもなければ駆け落ちをするという手段もあるのではないか、と思わされる。先にも引用した海音の、お七の親の「駆け落ちするといふすべを、杉は心も付ずして」という悔恨の思いは、なぜそうしなかつたのか、という読者（観客）の疑問を顕在化させたものといえる。

さらには、まぎれもなく親不孝であるお七の犯罪も、海音で

は配慮を欠いた親の責任でもあったことが、次のような父親の歎きの言葉によって示されている。

お七が為に正真しょうしんの敵かたみといふはこち夫婦。学問立つる家でもなし武士の一門持もせず。わづかな八百屋商ひして。娘がいたづらすればとてさして恥にもならぬ事。お寺へいふて早速に吉三きちさんを婿むこに貰ふたら。今日のつらさは有まいに小家一軒立てふとて。いやがる縁を結びし故。むごい死にをばさするとて。最期に親を怨めふもの。（下の巻）

以上のように、西鶴が作中に記すことのなかつた悲劇としての必然性を、海音は丁寧ていねいに設定している。それはまさに、「体面たいめんと義理との為

に恋愛が犠牲とされ」という構図そのものであり、海音の常套的手法ということになろう。「いわば義理づくめの中でのお七の悲劇であり、こうした形象ぶりに海音作劇法の巧拙ていさく両面を見る思いがする」という評価は極めて妥当なものであろう。

ただしその構図は後続の八百屋お七物の浄瑠璃・歌舞伎に共通したものとなり、お七の一途さ純粋さは絶対視され、吉三郎に逢いたさから放火までした情熱的なイメージは、近代に至るまで生き続けた。「江戸人にとつての誇り」としてのお七の確立である。

もちろん、お七の物語に劇的な必然性を付与していくことは、

先の「巧拙両面」という指摘にもある通り、物語の複雑化を生み、起請文を作成するなどお七に小賢しい一面を付与することにもつながる。そのため、お七の吉三郎に対する恋の思いは相対的に重みを失わざるを得なくなってしまう。このこともすでに十分に指摘されていることである。

問題は、そのような後の八百屋お七物の特徴に比して、西鶴の描いたお七は純粹かつ情熱的であったと断定し、そこに封建的な家の制度による悲劇がより鮮明に描かれているととらえてしまうことの是非である。改めて読み直すと、「恋草からげし八百屋物語」には、家の犠牲となるお七のイメージが海音の『八百お七』のように明確に示されてはいない。娘に対して過剰なまでに管理的で、「坊主にも油断のならぬ世の中」と言い放つ母親にしても、お七と吉三郎の同衾が露見した後は、新発意に「何事か知らねども、お七が約束せし物は、我が請けに立つ」ときっぱりと言い捨て、「いたづらなる娘持ちたる母なれば、大方なる事は、聞かでも合点して」いるという鷹揚な態度も見せている。

にもかかわらず、西鶴と海音が比較される場合、次の諏訪春雄氏のように、断定的な見解が述べられることがしばしばあったように思う。^{注22}

武兵衛との縁談をいやがるお七に母親は世間の義理を諄々とといて、いちおう武兵衛を婿とし、そのあとで離婚

されるよう分別しろとさすとす。

この母親のことばには、義理を盾にとる親のエゴイズムが現されてあますところがない。

娘の火刑という事態を前にして、狼狽しつつ自らを責めている両親の台詞については先に述べた。海音のテキストに即して考えるならば、諏訪氏の読みはいささか思い込みの強いものといえるのではないか。確かに娘が家の犠牲になるという構図は明確だが、やむをえない状況に追い込まれた親の悔恨もまた鮮明である。これに比べれば西鶴の描くお七の母親は、むやみに娘の身持ちを案じているわりには感情に乏しいとさえいえるう。

また諏訪氏は、「お七の純情さ、恋への献身」は西鶴・海音ともに共通してはいるが、人形浄瑠璃の台本ゆえの笠・蓑などの小道具の利用は「お七のイメージの純乎さとある種の違和をかもしている」とも述べている。そして、西鶴・海音の差異を次のように総括している。

お七に焦点をあて、素朴でしかも強烈な恋をえがきだしたのが西鶴作とすれば、複雑な人間関係を設定し、武士の忠義、町人社会の義理、親子の愛情などの多面的要素を導入して、そのからみあいのなかにお七吉三郎の恋をおきなおとしたのが海音の作品である。それだけに、主人公のイメー

ジが相対的に卑小化し、われわれにあたえる感銘は弱まっているのである。

これは、西鶴のお七こそが純情な存在という前提から逆算された結論のようにも思える。確かに、後続作品においてお七に小賢しさが付与されることは、海音のみならず一般的な傾向として確認できる。だが、吉三郎への一途な思いと呼ぶべきものは、雪の夜に訪ねて来た板橋辺りの百姓の子に好奇心を抱いてしまう西鶴のお七よりも、より直情的な形で具体化されているのではないか。

海音以後に形成された「江戸人の誇り」としての純粹一途なお七像は、近代的な恋愛観によって増幅されながら、動かしがたい事実あるいは真実となってしまった。それゆえに、それが最初に文芸化したのが西鶴であった、という理解が一般化されてしまったように思われる。実際に西鶴が描いたお七は、情熱的ながらもその人格は混沌としており、「恋草からげし八百屋物語」の展開は単純なテーマに収まりきらない形で拡散的に進行している。

もし封建的な家の制度に正面から立ち向かったというのであれば、海音の描き出したお七の方にこそその姿は鮮明に描かれている。「恋草からげし八百屋物語」にこのようなお七像を見出そうとする従来の解釈の在り方は、単に近代主義に毒されているというよりも、西鶴と海音とのオリジナリティを看過して

しまっている点において批判されるべきものであるといえよう。

(続)

【注】

注1 「お七」再考―『天和笑委集』と「恋草からげし八百屋物語」―『文学・語学』（全国大学国語国文学会）二二五号、二〇一六年四月。

注2 折口信夫「草双紙と講釈の世界」一九四九年の『新橋演舞場プログラム』、『折口信夫全集 第十八巻』（中央公論社、一九七六年）に所収。

注3 暉峻康隆『西鶴 評論と研究 上』中央公論社、一九四八年。

注4 『岩波文庫解説目録』における記述。谷脇理史氏は後掲の論文で岩波文庫本『好色五人女』（一九五九年）の東明雅氏による解説を簡潔に要約したものと指摘している。また、現在の岩波文庫のカバーには、「不義密通が極刑に処せられる時代の制度や道徳と正面から対決した作品であり、また、日本女性史上の貴重な資料でもある」と記されている。

注5 「更生」昭和二年六月号。多田道太郎『変身放火論』（講談社、一九九八年）より引用。

注6 信多純一「古典と西鶴―『好色五人女』巻四をめぐる―」『文学』四六巻八号、一九七八年八月。

注7 塩村耕「『好色五人女』八百屋お七の謎」『国語と国文学』七二巻一二号・一九九四年十二月。後に『近世前期文学研究―伝記・書誌・出版―』若草書房・二〇〇四年に収められた。

注8 谷脇理史「八百屋お七の『悲恋』」『近世文芸への視座―西鶴を軸として―』新典社・一九九九年。広嶋進「『好色五人女』の一場面―寺若衆の恋―」『西鶴新解 色恋と武道の世界』(ペリかん社、二〇〇九年)。

注9 矢野公和「八百屋お七」は実在したのか、『西鶴と浮世草子研究 Vol.1・4』笠間書院、二〇一〇年十一月。注10 注1と同。

注11 高野辰之編『日本歌謡集成 巻八』春秋社・一九五七年など。

注12 黒木勘蔵氏は日本名著全集『浄瑠璃名作集 上巻』(名著全集刊行会・一九二七年)の解説において、現存の歌文は西鶴の影響下にあるものと断定している。諏訪春雄氏も、『元禄歌舞伎の研究』笠間書院・一九六七年も同様の見解を述べている。

注13 野間光辰『補冊 西鶴年譜考證』中央公論社、一九八三年。

注14 塚田学校注『御当代記(東洋文庫643)』平凡社、一九九八年。

注15 中嶋隆氏は『好色三代男』の成立時期を貞享二年前半期

と推定している。「西村本」の西鶴模倣―『好色三代男』を中心として―『初期浮世草子の展開』若草書房、一九九六年。

注16 日本名著全集『浄瑠璃名作集 上巻』(名著全集刊行会、一九二七年)の黒木勘蔵氏の解説。

注17 竹野静雄「西鶴―海音の遺産―」『日本文学』第三十二巻七号、一九八三年七月。

注18 黒木氏は先の『浄瑠璃名作集 上巻』解説で「天満屋の場で徳兵衛が縁下に忍ぶ条に似て居る」とし、「蓑と笠を置いてすこく帰るのは、お七の放火の動機を作る為の技巧であらうが、こゝは西鶴の方が寧ろ徹底的で劇的である」と述べている。

注19 吉三郎の自害について、黒木勘蔵氏の先の解説に「他の作ではすべて吉三は出家するのに、これのみ異彩を放つてゐる」とある。

注20 黒木氏の前掲書解説。

注21 坂口弘之・林久美子「八百屋お七」『浄瑠璃作品要説(2) 紀海音編』国立劇場芸能調査室、昭和五十七年。

注22 諏訪春雄『愛と死の伝承―近世恋愛譚―』角川書店、一九六八年。

(う)どう・ゆたか 本学教授