一

示唆に探つた

近松の諸淨瑠璃

示唆に採つた

近松の諸淨瑠璃

細川景正

目次

近松の淨瑠璃に於ける特殊名稱……1
まへがき……1
一　特殊地名　修好標語の近畿坊市……4
竹本座巡業地與行年表……8
二　特殊地名「封印切」の下宮島……12
三　特殊人名「辻講釋」の安東入道……19
四　特殊地名「紅流し」の象徵・泉水……25
あとがき……32
中段物としての「夕霧文章」……36
竹本民太夫撰の「音曲初心傳」……58
石井飛驒掾座の享保繪番付（圖版）……62
「音曲初心傳」の表紙・題簽（圖版）……66
「音曲初心傳」……69
「音曲初心傳」の節章・產字（圖版）……70
「音曲初心傳」の奥付・跋文（圖版）……72
中古の淨瑠璃　明治の歌舞伎　藝流不問語一……73
附錄
新訂近松淨瑠璃曲年表に添えて……92
新訂近松淨瑠璃曲年表……96

近松の淨瑠璃に於ける特殊名稱

——修好標語の地名と人名——

まへがき

寶永二年（一七〇五）「用明天皇職人鑑」の上場以來、近松門左衞門は初めて竹本座の座付立作者となつたと傳へられる。これは彼が座運の隆榮を祝して、貞享三年（一六八六）に「出世景淸」を起草し與へてから、享保九年（一七二四）に「關八州繫馬」の絶筆を以て世を去るまで竹本座關係四十年の歷史に於て略ぼ中軸をなす時期である。京都に住んで坂田藤十郎や宇治加賀掾等と提携する傍ら、竹本義太夫のためにも協力した時代に比べて、大坂に下り竹本座專屬の作者と

なつてから、その業蹟は著しい進境を示すやうになつたので、彼に對する考察は、この寶永二年（一七〇五）を轉機として、一線を劃ることを要しよう。さらに彼が竹本座の座付立作者となつて後の二十年間に眼を放つと、その中間、正德四年（一七一四）に畢生の深契であり、謳歌者であつた竹本筑後掾の死が横はつて、自から亦た段階を作ることになる。後期、享保の十年間は、筑後掾の高弟の賴母や後進の大和や若年の政太夫等を鞭韃輔育しながら、革新、竹本座の地盤を固めつつ力闘した期間であつて、雄篇大作を追隨發表してゐるが、筑後掾の歿後一年にして、心を新にさせる劃期的名品の「國性爺」を產むに至つたことに於ても、これには一面、研攻せしめた他山の石の存在をも認むべきであらう。それは艱苦の風濤を乘切ることによつて贏ち得た努力の成果ともいへよう。從つて座付立作者としての彼の淨瑠璃について、在來と何等かの異兆を期

待するならば、すでに寶永より正德に亙る筑後掾生存の前期間に、先づその鋒鋩の閃きを捉ふべきである。

近松は時代淨瑠璃を改造し、世話淨瑠璃を創作して、古淨瑠璃から脫卻した一新天地を開拓したが、それは彼の地位の變遷に拘るものではない。座付立作者たらずして終つても、彼の絕えざる精進は、この至高の境域に到達したことに疑はあるまい。さればここに改めて縷述しようとするのは、內容描寫の手法に關するものではない。彼が自己の任務として、竹本座のためにその大衆・客層に向つて親善を求むべく、淨瑠璃を通して呼びかけた宣傳技巧のことである。その方法の基本となるものは、修好標語としての表現を達成し得べき地名或は人名の如き一定の特殊名稱であるが、彼の頭腦におのづと點つた微妙なる觀念の灯が、それを示唆して題材とは別個の事相を投影することもあり、時には端

場・脇場の組織にまで及ぼした甚大なる影響を反映する場合もあり、その歸趨を究める時、拍案咨嗟を發するを禁じ得ないであらう。畢竟彼の構想の奔放なる一部の發露にほかならぬものながら、主題に拘泥してこれを逃逸するならば、彼の淨瑠璃に完全なる理會は施せないのである。

一 特殊地名 修好標語の近畿坊市

おさん茂兵衛は夢にだに。戀せぬ中の戀となり。連れて走りしその日しも。茂兵衛が肌の紙入にたつた三歩のかねてより。おもひもあへぬ旅の道。おさんの肌着代なして。白無垢一重憲房に。裾模様ある蘆に鷺足に任せて奈良堺。大津伏見をうかうかと。

おもひがけぬ不義の罪に陷り、脱れ走つたおさん・茂兵衛も、いま漂泊の身となつては怛ろしくもなほ懐かしき都の空の、月出ぬ間の夜の闇をたのみに、肌冰る霜路にも心あつき玉の所在を當てに、伯父・赤松梅龍の寓居を訪れる。正德五年（一七一五）上演、「大經師昔暦」の中の卷切、「岡崎村」の段の劈頭の一節がこれであるが、韻を踏んでなだらかに書き流されてゐる辭句の意味は明瞭で、誰しも難解を唱へないであらう。唯だここに算へられる地名は、いづれも京都から十里内外、近距離の市街地で、山野に匿れぬ限り、都育ちの駈落者の足の向き易いところとはいへ、決してこの二人に恰好の安息地とされぬ一翳は、遡つて次に掲げる正德二年（一七一二）上演、「夕霧阿波鳴渡」の上の卷、「吉田屋」の段に於ける亭主・喜左衛門が、久濶に迎へた藤屋伊左衛門に、夕霧の心遣ひを告げる言葉に照して少思すべきではないか。

地色ハル
さてお久しや懐かしや。京大佛の馬町に御逼塞と承り。霧さまよりは數通の御狀。飛脚も二三度奈良大津までたづねさせ。

再び奈良・大津の地名が出て來るが「大經師」の場合と同じく平常無異で、單獨これに接するならば、匆卒に看過され何の恠しみも殘すまい。兩者を對比されても首を捻るに止まるかも知れない。さらばいま一つ遡つて、寶永五年（一七〇八）上演、「傾城反魂香」の中の卷、「相の山」の段にある遣手みやと情人狩野四郎二郎の邂逅に、取り交はされる數語を抽いて見よう。

主親方にも背きしゆゑ。奈良伏見まで賣渡され。いまこの京で遣手となり

詞　いまは扇團扇の繪蘆屋釜の下繪に露命を繫ぎ。大津で問へば奈良にといふ難波で聞けば伏見とやら。

みやと四郎二郎の間に、言ひ交はされるこれらの土地は、この對話に於て一定不變動かせないものであらうか。他の土地に代へても、話間の語意を違へるとはおもへぬではないか。それは「夕霧」の場合にも、「大經師」の場合にも通用するが、ここに於て近松が同じ地名に執着して筆を運ばせてゐるのは、三者の間に一貫した何等かの根據があるためとの疑惑に逢着する。偶ま心に浮んだのは、彼が一座のために圖つた修好標語である。試みに「外題年鑑」により竹本座の部のみを拾つて表示するが、彼の狙ひがその巡業地にあつたことは爭へないであらう。

竹本座巡業地興行年表

自貞享至正德

據「外題年鑑」

年次	畿内以外	京坂附近				
貞享四	中國・伊勢					大津
元祿二	紀伊	京都		堺		
三	大和		奈良	堺		
五	西國・中國	京都				
六	大和・美濃・尾張					
七		京都				
八	大和		奈良	堺		

九	伊勢・讃岐	安藝宮島						
一〇					奈良	堺		
一一	伊勢							伏見
一二		安藝宮島	備中宮内			堺		
一三				京都	奈良	堺		
一五	伊勢							
一六					奈良	堺		
寶永五	伊勢	安藝宮島	備中宮内		奈良			
六	伊勢							伏見

七				堺	大津	伏見
正德元	伊勢・大和					
五	伊勢					

竹本座の地方興行は、元祿中は概ね連年行はれてゐるが、寶永に入つて前半は絶え、正德に至ると元年と五年の二回、その後享保に及んでは全く休止狀態となつてゐる。これは豐竹座でも同一徑路を辿つてゐるが、蓋し兩座共に初期に於ては業蹟振はず、經營の改善されるに連れ、本據とは反對現象の結果が生じたのであらう。「外題年鑑」が諸所に插んでゐる巡業記錄は、總一座出動の時のみを擧げ、一部少數の分業は含まぬとしても遺漏少なきものではなからうか。この年表に於て、興行

範圍が畿内・中國より九州にかけ、東海道の西端にも亙つてゐるに拘らず、興行地は定打小屋の關係もあつてか割合少ない中に、近畿地方が京都を除き、奈良・堺・大津・伏見の四地に限られてゐるのに矚目されるではないか。巡業地が少ないだけ、それらの住民との親睦融和は最も必要とされ、竹本座としては機會ある毎に宣傳手段に出るのも當然で、櫓下に近く數ある繁華地は、遠國一二の大市よりも要衝とされるから、座付立作者たる近松の關心は、これらの坊市に向つて集中されねばならない。「夕霧」でも、「反魂香」でも、喜左衞門・みや・四郎二郎等の詞若くは色詞として使はれてゐる地名が「大經師」に於ては純然たる地の章句に移され、「裾模樣ある蘆に鷺足に任せて奈良堺。大津伏見をうかうかと。」といふ風に、韻律的に扱はれるやうになつて來た傾向は、彼がその用途に對しての衰へぬ熱意を示し、修好標語の例を追ふものと斷定しても過言ではあるまいと信ずる。

二　特殊地名「封印切」の下宮島

某月某日、某氏と私は、近松の「冥途の飛脚」の「封印切」の段、「年とてもまあ二年下宮島へも身を仕切り」といふ梅川の口説の條について語り合つた。

「年とてもまあ二年」で切らずに「二年下」と續けて、年季が二年以内とする説があるがどうか。

二年以内なら「まあ二年」でいい、「二年下」として語勢を弱めずとも。

すると「下宮島」は變ではないか。そんな地名はあるまい。宮島が大坂から下なのは分りきつてゐる。博多もあり長崎もあるのに、特に宮島を擧げて下と冠せたわけは。

某氏は透さず切り込んで來る。私もそれは疑問としてゐたが深く考へたことがな

いので、一應從來の解說を調べて見ようといふことになつた。そこで二三覗いた註釋書のこの項はといふと、不思議に簡單であつたり空白であつたりしてゐた。そのうち端なくも某誌がこれを連月の研究課題に採選したので、悅んで甲唱乙駁の論爭を眺めていつたが、意にかなふものがなかつた中に、S氏の「下は下の關の略と斯道では傳へられる、下の發音も上方訛といふべし。」とあるのが目に止まつた。下の關か、宮島へでもと竝べることは穩當でもある。熱田神宮の所在地を單に宮と呼ぶことは周知であり、宇都宮も宮なら、埼玉縣の大宮もそのあたりでは宮で通る例もあるが、上の關、中の關を通じて、下の關を果して下とのみいつた古稱があるであらうか。たうとう先輩H氏の意見を煩はすことにしたが、敎へられたところはかうである。

おたづねの件。下は無論宮島の方へ接續するのでせう。前についたのでは何のことだか

分りません。また下の關を略稱して、下といつた例を小生は存じません。小生はあの下は上方の大坂あたりからいつて下で、方位を指す言葉だとおもつてゐます。上方で育ち上方で勤めてゐるものが、その上方を離れてはるばる地方へ下るといふことは、精神的になかなか容易ならぬことでせう。かかる苦痛を忍んでも忠さんのために盡さうと、あの場合梅川はいつてゐるのです。で地方へ下るといふ意味の言葉を相當に響かせる必要があるかとおもひます。

この返書によつて私の要望は可成滿たされたが、某誌の最終篇に至つて私を駭かせたのは、梅川が安藝產れならばいざ知らず、宮島との關係は突然過ぎるとの理由から、下宮島は地名でなく、娼婦を支配する親方の稱號であらうといふT氏提案の梅川考であつた。この反說は遊里の考證該博で敬服に値ひしたが、梅川に宮島の配合が突然過ぎるといふよりも、親方の名の結合は一層突然過ぎるといひたいのを遺憾としなければならない。私は寡聞にして下宮島といふ名の娼婦の元締のあること

を知らないが、よし相當著名であつたにせよ、ここに曲節に加へたところで、淨瑠璃にも一座にも何の因緣のないことは徒らに怪訝を招くに止まるではないか。宮島が地方の遊里として、大坂から鞍替の前例ありとすれば、梅川の口にその名が上ることは不思議ではない。敢へて彼女の出生地を問ふ必要があらうか。梅川は宮島に所緣はあるまい。所緣のないことが彼女の悲叫の條件ともなつてゐよう。寶永七年（一七一〇）版の浮世草子「御入部伽羅女」卷三によると、梅川を「あひに相生の松よりすぐれしはやり女郎、京へ歸る名殘とて、彼方此方へ暇乞ひ」と、どうやら京女らしく實說を匂はせてゐるが、近松もそれらを考へて描いてゐるものとおもふ。さればこそ彼女は愛人のために身命を抛つ覺悟は定めながらも、生來住み慣れた土地を賣つて、見も知らぬ他鄕へ落ちることの惱みがいまさらに喞たれるのであらう。それがかよわき女心にいかに痛切なる響を與へるかは、旅立ちに當つて水杯の慣習

があつた時代を考慮して、初めて味はれる感情であらねばならぬ。梅川は何よりも忠兵衞の住む大坂を離れることに堪へ難い悲哀があつたであらう。落ちゆく先が博多であらうと、長崎であらうと何等の拘りはない。この下宮島と次の大坂は、一聯の對句をなしてゐるが、それは相互の地名だけによるものではなく、「下宮島へも」と「大坂の濱に立つても」の行爲によるもので、下つて宮島へ鞍替しようか、或は大坂の町の河岸に立つて、私娼の群にでも投じようかといふのである。梅川に取つて宮島へ下つて鞍替することが、大坂で私娼に成下るのと相讓らない苦痛であることを表白してゐるのである。「宮島へも」は下を承け、下は方向を指してゐるが意味に重點があり、宮島はこの場合助辭地名に過ぎない。假に「下宮島へも」が「下長崎へも」であつても、文意にはさのみ影響しないが、「宮島へも」とある以上、下によつてそこへの鞍替が一層切實味をますのである。別離の悲みの底に流れる漂浪

の侘びしさを強調したところに、「下宮島へも身を仕切り」の本眞の語意はあらうが、彼女の託命地としては下の關もあり、博多でも差支はない。宮島に限らぬとすると、問題は懸緣の有無よりも、採決の根據にあるとされよう。

ここで某氏に對する答案がまとまつたので私が認めた要旨は下の通りである。

大體下宮島の名が擧げられたのは、單獨の地名としてか、下の關・宮島の如く竝稱の地名としてか、下つて或は下の方宮島といふやうな方向を伴ふ地名としてかの三者を出でまい。單獨に下宮島といふ呼名があつたか否かについては、當時の俚稱や通言のうへに推究すべき餘地はあるとして、或は二地の竝稱であり、或は方向を冠せた意義を含むにもせよ、私はそれらを一切超越して、なほ近松の指示が安藝の宮島に限られてゐることを主張したい。もしこの地名が單に梅川の述懷としてのみに選ばれたものならば、前章に於て照合すべき辭句のあることが、情緒を整へ效果

を全うする所以である。「冥途の飛脚」全篇中、下宮島といふ地名はここにあるばかりで、T氏が梅川との關係が突然過ぎるとの着目は要を衝いてゐながら、見解を違へて淨瑠璃圈外に的を外してゐるのである。近松がかくも窮屈にこの一語を捉へてゐることに對して、私の結語はこれをも竹本座のための修好標語とすることに盡きてゐる。

安藝の宮島は當流開闢の始め、義太夫がその明神に參籠して、靈夢を蒙つたと傳へられ、竹本座發足の企畫を練つた由緒の記念地であるのみならず、爾來巡業先として、四國・九州へかけての足がかりとなり、宮島に於ける一座の評判は、他の巡廻地への成績に反響するので、竹本座の經營者間に重視され、近松の筆がその名に及んだのは作爲といふよりも寧ろ自然の勢である。それゆゑに「下宮島へも身を仕切り」は、下つて宮島へ鞍替するといふのが、文意上には正しいとしても、一面修

好標語として用ゐられた二義的意味を持つ。彼がそのやうな措置を執つたことは、座付立作者の行屆いた働きとして鑑識さるべき權利の行使ではなからうか。

三　特殊人名「辻講釋」の安東入道

「大經師昔暦」の中の卷口、「辻講釋」の段で、大經師の重手代助右衞門が、下女の玉を太平記讀の伯父・赤松梅龍の許に拉し來り、主人の妻おさんと手代茂兵衞の不義の媒をした科を竝べ立て、引受を迫るので一齣の葛藤を展開するところがある。玉を乘せた駕籠を舁き込ませようとする助右衞門の、請取渡しの作法に違ふのを怒つて、三間の小借屋を千早の城廓に擬へ、見苦しい駕籠舁が泥脛と抗爭する梅龍に、近松は「辯舌は講釋事の道理は太平記。形は安東入道が理窟をこねるもかくやらん。」と譬喩してゐるが、これは一體何のことであるのか。安東入道を「太平記」中

の安東左衞門入道聖秀のこととすると、「大經師」の全篇到所に訊ねても、年代の違つた世界に緣故のあるべき道理がない。梅龍は軍記讀みであるから、「太平記」の引用は頷けるとしても、ことさら史上に馴染の薄い人物を選んだ理由が分らないではないか。一席五錢の講釋師と鎌倉の執權・北條高時の老臣と、提灯に釣鐘のやうな取り合せに强ひて共通を求めるため、聖秀が新田義貞の妻の使に王陵の故事を說いて憤るのと、梅龍が助右衞門に預け者の違法を引いて咎めるのとの理窟ぶりを比べる僻論を聞くに至つては噴飯に堪へない。正に後人附會の俑を作る所爲であらう。識者は須く時代を遡つて、正德の民衆がここに一掬の泪を濺いだことを察知すべきである。それは背後に映る竹本筑後掾の演技を幻想せしめるからである。

竹本筑後掾は正德四年（一四一七）九月に世を棄てた。「外題年鑑」によれば八月に「娥歌加留多」の演目が見えるが、これには作柄からの異論がある。假に年代の狂

ひがないにせよ、同月中旬發病してゐる彼の缺勤は必然とされるので、眞にその最後の舞臺とすべきは、いま一つ前、四月興行に於ける「相模入道千疋犬」といふことにならう。この狂言が好評であつたことは、直後歌舞伎に移され、嵐三右衞門と荻野八重桐が相座出演をしてゐるのでも知れるが、三代竹本政太夫の直話を收めた「音曲高名集」が、亦た筑後掾の當り藝の中に三段目の「安東入道切腹」を算へてゐることはその名聲を裏書するものである。

「大經師」の上演は、正本卷末の「當年未の初曆」に從へば、正德五年（一七一五）の春と推定される。前年十月、「嵯峨天皇甘露雨」に次いで、竹本一門が結束を固めた二回目の興行で、「千疋犬」の上場後九個月、筑後掾の終焉を距つことわづかに四個月、彼の安東入道の名演技が、世人の眸裏になほ消えやらぬ時である。盟友たる近松が、その子弟の語る淨瑠璃のうへに、亡師の名殘の面影を彷彿せしむべく、こ

れを對象としたことは寔に故ありとすべきであらう。元來「千疋犬」の三段目は、「太平記」卷之十、安東入道自害の一章の潤色であつて、聖秀の娘・繪合姫が義貞の妻の使者に代つてゐるに過ぎない。「太平記」と「大經師」の間にこそ直接の因緣はないが、「千疋犬」に於ける繪合姫と聖秀の關係が、「大經師」に於ける助右衞門と梅龍の對照を作らないとはいひ難い。現に雙方の正本について窺へば、その節付には追隨の通有性が捉へられる。

「千疋犬」

勘當(地ハル)したる親心子の善い惡い何事も。氣にかからぬとおもふかや。

「大經師」

(詞)この家わづか三間に足らぬ小借家。めぐりに細溝掘るや掘らず薄壁一重塗つたれども。身がための千早の城明暮そばで見るよりも手放して置

くその氣遣ひ。己れやがて子を持つてたつた三日別れて見よ。氣が違はうぞと聲をあげ哀れをせめ理をせめて。返事はない早や歸れと泪をたしなむ目を見張り。身じろぎもせぬ顏色は唯だ木。像の如くなり。

廓。六波羅の六萬騎にも。落されまいとおもふところにどこへ見苦しい駕籠舁が泥臑。サア改めて渡せと辯舌は講釋事の道理は太平記。形は安東入道が理窟をこねるもかくやらん。

聖秀が繪合姫を諭し返さうとするのと、梅龍が助右衞門を嚇し去らせようとするのと、意は違ふが趣が似てゐるので、「身じろぎもせぬ顏色は唯だ木像の如くなり」に倣つて、「形は安東入道が理窟をこねるもかくやらん」は、同一フシ落を襲いたの

であらう。從つてここに梅龍の人形が刹那安東入道の人形を摸して、木像さながらの姿態を露呈した光景も想像されるが、さらに「辻講釋」全體の構成に顧ると、「千疋犬」の三段目が「太平記」の安東入道自害の潤色である如く、この一段は全く「千疋犬」三段目の改案であるといひたい。念念盡きざる近松の心友への切情が、その最終の演技から安東入道の名を呼び、これを梅龍に變らせ、繪合姫を助右衞門と交代させることによつて、二人の諍論を惹起す場面にまで推進發展せしめたと私は力說したいのである。貞享以來、道頓堀に櫓をあげて、半生三十年を語り通した筑後掾は、大坂市民に取つて處世慰樂の花であつた。その憧れを失つた人人の、心の闇を照らす一纖の光こそ、「辻講釋」に於けるこの瞬間の舞臺面であつたらう。そこに凝然たるものは喝僧・梅龍の形態ではない、圓顱・聖秀の影像でもない、在りし日の床上に親まれる老匠・筑後掾の風貌である。彼の聯想なくして安東入道の名

は活きて來ないのである。修好標語はこれに於て最も效果的な適用をなし得たといへよう。

四　特殊地名「紅流し」の象徴・泉水

錦祥女（地色ウ）はその隙（ウ）に瑠璃の鉢に紅解き入れ。これぞ親と子が渡（ハル）らぬ錦中絶ゆる。名殘（ウ）はいまぞと夕波の泉水（○○）にさらさらさら。

踏（地ハル）み出す足の早瀬川流（ウ）を止めて行先の。堀を飛越え塀を乘越え籬透垣踏み破り。甘輝が城の奥の庭泉水（フシ○○○○○○○○○）にこそ着きにけれ。

「國性爺合戰」第三「獅子が城」の段には、泉水といふ名稱が前後二回出て來る

が、後の一句の在方を氣にするのは私のみであらうか。和藤内が亂入する行手は、囚はれた老母の居所であるから、普通ならここは「甘輝が城の庭深く奥殿にこそ着きにけれ」ともあるべく、それに代る泉水の名稱を必要としまい。近松は何故にこのやうな書方をしたのであらう。幾多解說書の空しき沈默に、漸くそれが「紅流し」の成立に關係するのではないかとおもひついた。「紅流し」の原據は「太平廣記」の紅葉傳情にありと聞く。唐の禧宗皇帝の代、秋の一日、于祐といふ書生が、宮墻を繞つて漫步してゐるうち、御溝の流から拾ひ取つた一片の紅葉に、題された詩の意を懷かしみ、その主に屆けてよと自分も二句を紅葉に託して同じく水面に浮べた。その後祐は志を得ず、空しく年を經て貴人の家に寄寓してゐると、主人が憐んで彼のために宮女の一人韓氏を媒介してくれた。嫁した韓氏は或る時、祐の書笥に自題の詩の紅葉を見出して驚き、實を告げるので祐も當時の事を語ると、妻は夫の聯詩

の紅葉を取り出して宿縁の淺からぬを悅ぶといふ物語は、山口剛氏著の「江戸文學研究」にある「國性爺合戰の紅流しに就いて」に精しく、同氏はこの紅葉傳情の故事を、「紅流し」の夫妻姉弟の哀別に擬へ、なほ「重帷子」の女敵討にまで傍證を求めてゐられるが、私はこの提案に對して雙手を擧げて賛意を表するものである。本來「獅子が城」の段に於ける「紅流し」一齣の作意は、その奇構を疑ふべきか、非理を恠しむべきか。錦祥女の胸の血幾斛、よく城外遙かなる水流を染むるかを咎むる如き、いまさらの偏癖奇論として斥けるとしても、これを近松の獨創に歸して、彼の功を讃ふべきか否かを知らない。

御溝のほとりにおのが酬和の句を浮べて後の幾日を、何かのたづきや得ると水の面眺めてくらす于祐を、吉凶いかに赤白いかにとやり水の末を見詰める和藤

内に書きかへたのであると見る。水上から紅を題した紅葉を流して前の詩の主の手に入れかしと念じながら、あえかなる戀の望みをさへかける于祐を、胸の血を流しながら、これを紅と見てはいかに父と弟が歎かうぞと悶え苦しむ錦祥女に轉身させたのであると見る。一片の紅葉よく宿緣を全うさせる于祐夫婦のやさしさを、義のために飽かず飽かれぬ仲を死に別れる甘輝夫婦のかなしさに變らせたのであると見る。

といふ極めて鮮かな飜案であつてこそ、荒唐妄誕の想念に支配されず、蟠りなく夢幻世界を畫化し詩化する場面の陶醉に浸り得るのである。近松の得意蔽うべくもないことは「重帷子」に於ける襲用にも見られるが、すでにこの場にその穎脱を仄めかすものが、前後に分つ泉水の名稱の扱ひ方ではあるまいか。

韓夫人の流した題詩の紅葉は于祐に拾はれ、彼が聯詩の紅葉を誘ひ出して、夫人の手に還元せしめる。錦祥女が濺いだ泉水の血潮は、憤怒する和藤内を導いて、濠を遡つて源の泉水へ還元せしめる。「太平廣記」の著者が象徴とするところは、離れても合ふ數片の紅葉であり、近松はこれに對するに往くものの還るを示す一泓の泉を以てしたのである。尤も今日の舞臺で錦祥女が紅を注ぐところは簷下の植込であり、和藤内が躍りこむところはそれとは違つた別殿であり、林泉水草のたたずまひなど書割にさへ無視されてゐるけれども、泉水ただの泉水ならず、流域城外に通ずる非常警備の水道である。享保刊記の繪盡や、草子本の數數には、必ず甘輝が和藤内に合意歸順を表する圖を挿んでゐるが、館に沿うて渺漫たる水面が望まれ、中に一二の兵船が泛び、幾何の軍兵が金道・清道の旗幡を捧げ待期してゐる姿さへ見られるのである。おもふに三年越し五百日を打通したこの「國性爺」の興行は、當時

にあつて比例なき豪華なる企畫の下に、恐らく淨瑠璃機構の總動員を敢行されたものであらう。丹碧城樓の盛觀や、蠻夷鴃舌の狂囀や、銅鑼・饒鉢・石火矢の喧響や、唐氈狄裘異風俗の眩飾や、凡そ眼を奪ひ耳を浚ふものの限りが盡され、「九仙山」の「碁立軍法」に四季の合戰を幻現させた大機巧も、あの場だけのものではあるまい。錦祥女が欄頭に鉢を傾ける時、和藤內が岸上に炬を揚ぐる時、機巧は池の面に濠の流に隨分誇張して紅彩を跳らせ、觀衆の眸を集めたに違ひなからう。それのみではない。「章甫の冠花紋の沓」の裝束替に「樂」の手が殘り、「出陣の門出」の段切に「行列三重」の節を止めてゐるのに考へ合すと、この終局は悲風慘雨の夜も盡きて、明けなんとして洩れる和かな曙光の間を、池上に續く舟軍進發の情景轉換が行はれ、そこに鎧の袖を列ねる堂堂「十萬餘騎」の威容に應ずる掉尾の一振があつたかに推測される。かくして泉水の象徵としての機能が果されたのであらう。

淨瑠璃の文體は單に讀本としてではなく、人形劇の臺本たるべき本質上、必要に應じては格を破つた筆調も執られようが、「世繼曾我」の道行に馬士唄を容れた誤を、三十年後にも自責するやうな近松に、蕪雜な意味もない辭句を弄するはずがない。私は「甘輝が城の奥の庭泉水にこそ着きにけれ」の一句は、前の「これぞ親と子が渡らぬ錦中絶ゆる。名殘はいまぞと夕波の泉水にさらさらさら。」を請けて、彼自ら飜案の妙技を誇つた對句として選んだものと見たい。時は春の夜である。夫妻姉弟の哀別を暗示するにしても、于祐・韓夫人の艶話への顧瞻なくして、「落瀧津瀨の紅葉と浮世の秋をせき下し」の辭意は何ぞ。「泉水にこそ着きにけれ」の修辭に、一抹彫鏤を缺く翳のさすのも、この着筆の效果を舞臺の象徴に託したのであらう。特殊名稱を以て曲中に別意の表現を企る慣ひのある近松は、この場に於ては紅葉傳情の還元性に從ひ、前後の泉水を以て首尾一貫を圖つたものと見たい。今昔舞

臺裝置の變遷に伴つて、泉水を用ゐる紅流しの行事が失はれたのは寂びしいことであるが、地下の近松はこの現象に對して苦笑を以て報いてゐるであらうか。

あとがき

近松の淨瑠璃本を手に遮るまま散見する間に、彼がその表現について少なからぬ關心を以て設定した特殊名稱のあるのに偶目してから、寶永・正德期の數冊に發見を續けたが、飜つて前の元祿期や同時代の紀海音のものに試みても全く得るところがなかつたことは、それが座付立作者となつた彼の眞率なる自覺に出づることを誨ゆるものではなからうか。狂言作者であり單なる淨瑠璃作者でもあつた京都の生活を棄てた彼が、居を大坂に移し、櫓下に地を同じくして、日常の交渉が深まるに連れ、その間の懇情は愈よ强化されることになり、任を

新にして一座の支柱となつた境地に於て、經營上大衆に親善を求める竹本座に共鳴する觀念が、さらにその宣傳政策の徹底を期する方式を作品のうへに選ばさせ、ここに修好標語としての表現を遂げ得べき特殊名稱を捕捉するに至つたのは蓋し誤なき來歷であらう。

修好標語としての特殊名稱は、概ね地名と人名に選ばれてゐるやうである。巡業地の名に地方客層の回顧を促す近畿坊市、下宮島の例の如き、方式の簡易を恠しませるものの、もし當時に於てこれらの土地との間に生じた興行上の問題などあつたとすれば、ことに效果を發揮したことであらう。表現の對象として絶好の種目を得る機會に乘じて人名に進んでゐる。一語の刺激に衆人の記憶を喚起し、印象の復活を圖つて滿場の氣息を奪取する安東入道の例の如きは、「封印切」の竹本賴母、「千疋犬」の鶴澤法師の例に續いて、感銘の高峰を連立

したものであらう。地名のうち「紅流し」の泉水の例の如きは、敢へて修好標語に算へ難いが、觀衆の好奇心に愬へようとする意圖はなほ損はれてはゐないであらう。

この探求に當つて特に心づいたのは、特殊名稱の設定が、全淨瑠璃の五段若くは三卷組織を通じ、「紅流し」泉水の例外を除いては、唯だ一點一個所に限られてゐることである。一石二鳥的に行使されてゐる特殊名稱は、主題との關係に於て遊離的存在である。この限定は無駄を省くに愼重を期した近松の細心とも考へられるが、主題に從つて事件を進展させる間に、戀愛と運命の交錯や、義理と人情の鬪爭や、幾多波瀾の抒情詩的構圖を、織り出だす淨瑠璃といふものの究竟の使命が、觀衆聽衆を抱擁する團欒の鑑賞に於ける慰安合歡に盡きるものとすれば、題材を離れても直にその三昧境に融合させ得る特殊名稱の措置

の適切を失はないのは勿論、神策鬼謀の妙想に富む近松が、これを把持する態度の他に挺立して獨往を示すのも、海音の及び難い奉仕意識の充實と作者精神の昂揚に基き、資産家出と苦勞人育の相違として、彼の人格の半面を物語るものであらう。

特殊名稱は近松が遺した隱れたる淨瑠璃副產であらう。未だ用例の知られざるもの幾何か。從來近松を專門とする辭典にも一向それが取りあげられず、偶ま觸れるところあつても全く見解を誤つてゐるのは遺憾である。彼の淨瑠璃に理會を完うするため、その精到なる考究を切に註釋・解譯の業に努められる人人に望みたい。（昭和二九・二）

中段物としての「夕霧文章」

―「冥途の飛脚」に行はれる「廻し彈き」の遊戯―

一

當流淨瑠璃の重要なる一段には、主題の筋とは關係のない敍述を以て、稍長い間本曲に介在して色彩の潤飾を掌る小曲があるが、從來斯道に於てそれに特稱あることを聞かない。私は假にこれを中段物と名づけ、前後にあるものには、第一・第二の別稱を以て區別しておく。

近松作の「冥途の飛脚」中の卷、「封印切」の段にある「夕霧文章」の條は、その中段物に當る一であるが、この演技主體を文樂關係者の所演は禿とするのに對して、

現今近松研究諸家の論議は、梅川とするのが多數を占めてゐる。「夕霧の昔を今に引きかけて」の一句は、梅川ならで他に求め得ぬといふのが重點であつて、一應尤ものやうである。禿とすると、いかにも高慢げに師匠顏する小女郎を取り圍んで、年嵩の遊女どもが神妙に聽き入つてゐる恰好は寧ろ滑稽で、次齣の運命悲劇面と調和を缺く不自然な聯絡にならう。けれども梅川としても救はれぬところがある。彼女の獨技とすると、その心情には合致するものの、前齣との矛盾が甚しい。「この梅川がいまの身を少しは泣いて貰ひたや」と他の泪を請ふ彼女が、先づ自らの悲痛に咽ぶほど、「泣きしみづきて」語らざるを得なかつたその舌の根も干かぬうち、「私は賴母さまの弟子なればよう似たところを聞かんせサア三味線」などとおどけかかるのは何たることぞ。

これは中段物そのものの特質に係る問題である。元來淨瑠璃に於ける中段物の目

的は、本曲と離れて異彩を表現しようとするにあるから、曲調の構成を違へてゐるので、禿とするも、梅川とするも、それらの孤立的演技を以てしては、本曲と段階を劃すべき變化に乏しく、別樣の情景を活かし得べくもない。本曲の延長に終らしめては、中段物存在の意義は空しくなる。何故この中段物が設定されたか。それを詞章と墨譜に質して見よう。

二

この「夕霧文章」の詞章は、原據が貞享三年（一六八六）同じく近松作の「三世相」第三、「新町」の段にあるので、寶永八年（一七一一）本曲「冥途の飛脚」に次いで、翌正德二年（一七一二）に、近松が「夕霧阿波鳴渡」を夕霧の三十五年忌に方り上場した例を以て、これも夕霧に因むかともいはれるけれども、「三世相」は夕霧の關係

者を題材とした作で、篇中夕霧九回忌の佛事があるから追善の意が明かであるが、この詞章は「三世相」によるとはいへ、夕霧の娘・春姫が妹女郎荻野に邂逅する時、荻野が亡母に代つて傾城の苦衷を愬へる條の拔萃に過ぎないので、これが上演された年が、生涯夕霧の狂言を得意とした坂田藤十郎の三周忌に相當することをおもひ合すと、近松が歌舞伎の作者であつた關係から、寧ろ夕霧を通して藤十郎を偲んだとする說を至當とされよう。それにしても「三世相」は、近松としては格別評判にも上らず、且つ二十餘年前の舊作であるのに、その詞章が選ばれた不審も唱へられるが、この中段物はそれから移收されてはゐないのである。「三世相」とこれとは樂曲上相容れないものを存することは、「三世相」竝に「冥途の飛脚」の正本と「封印切」の五行本によつて、各自の墨譜を對照すれば容易に認識し得るのである。「三世相」の方は大體地色であるが、この中段物は原曲も改曲も地色になつてゐない。

「三世相」と同文であつても、典型を異にするのは注目を要する。「三世相」は荻野の述懐が獨白體のくどきになつてゐるかと推せられるが、この改曲は二上り轉調のさはりであるから、他流の曲節によつたこと歴然たるものである。原曲の方は墨譜が疎漫で基調も表示されてゐないが、「三世相」の踏襲を避け、改曲と組織を同じくするのに徴すれば、これがすでに節事の様式を具へてゐたものであらう。荻野の述懐が梅川のそれに通ずるにせよ、彼は純然たる「三世相」の一部であり、此は「冥途の飛脚」に寄託させた別作なので、用途の相違は曲風に於ても同型に陥るのを避くべきだが、さらに中段物が常に聽衆の耳に熟した他流の流行曲に求められ、これを當流化するために、基調の變更や、曲節の翦栽を施すことはあるとしても、原曲の特徴を毀はないことに努めるのを慣例とするに考ふれば、蓋し「三世相」によらぬことを知るべきであるが、近松としてこの中段物の採擇は甚だ簡易な問題であつ

たらう。彼には最も恰好な地唄の「傾城に誠ある文」があるではないか。私はその成立の系統として次の如きものを想定する。

三世相・荻野述懐（貞享三年近松作）―傾城に誠ある文（原曲）（元祿寶永間近松作）―

―冥途の飛脚・夕霧文章（原曲）（寶永八年近松作）―

―傾城に誠ある文（改曲）（安永天明頃近松東南調）―冥途の飛脚・夕霧文章（現行改曲）（文化一一年四代竹本染太夫）

「傾城に誠ある文」と「夕霧文章」とは亦た同文である。兩者の改曲によれば、基調に於て本調子と二上りの違ひはあるものの、同典型の曲節であること、世間周知の地唄「鳥邊山」が、「近頃河原の達引」中の巻、「堀川」の段に應用されたのと同一である。「傾城に誠ある文」の原曲が、近松のいつの時代に創められたかは定

かでないが、地唄に近松作と傳へる「十三鐘」の如きは、「元祿歌舞伎小唄番付盡」によれば、長唄の三味線で盛名のあつた湖出金四郎が、元祿十三年（一七〇〇）岩井半四郎座の「南都十三鐘」に節付上演したもので、その後享保五年（一七二〇）「河內通」第二、「業平歌念佛」の道行に用ゐられてゐる實例を以てすると、「冥途の飛脚」の上場以前、この歌曲が先行してゐないとは斷ぜられない。貞享三年（一六八六）「三世相」上演後、夕霧追善の如き何等かの動機により、その詞章を採つて「傾城に誠ある文」の原曲が作成され、それが相當歡迎されたので、近松は寶永八年（一七一一）「冥途の飛脚」を上場するに際し、再び詞章と共に曲節をも轉用するに至つた過程が考へられる。その後一旦流行曲圈外に除卻されてゐたのを、安永・天明頃、近松東南の改調によつて復活することとなり、「冥途の飛脚」が續演された機會に於て、改調の歌曲が亦た中段物として起用されたのではあるまいか。近松にこの歌曲があ

る以上、「三世相」まで遡るのは迂遠であらう。

三

在來近松研究諸家の論議は、この中段物を夕霧や藤十郎の追善とすることに委曲を盡してゐるに拘らず、その使命に對しては少しも觸れるところがない。もしこれが追善の意味に止まるものならば、敢へてかかる節事がかりの樣式に俟たぬはずである。試みに本曲と中段物の差例を擧ぐれば、「嫗山姥」第二、「兼冬館」の段に於ては、荻野屋八重桐を癡話喧嘩の廓噺の間、明快な旋律の進行が、拍子に乘せて潑剌たる手振り賑かに踊らせても、澤瀉姫以下多數の侍女は平坐傍觀殆んど係らせない。これは他流の歌詞曲節を假用しない本曲の一齣なるためである。「堀川」の冒頭「鳥邊山」では、二人ぎりの舞臺の盲母と小娘に平穩なる對話の形を宥さず、稽古

屋の點景として老少の彈奏が合演される。これは第一中段物なるゆゑである。同じ「堀川」の段切「有田歌」では、お俊と傳兵衞に名殘の杯を酌み交はさせるため與次郎に猿を遣はせ、同じ所作を行はしめながら、老母に唱和させる場合もあり、登場總員に一人の休息をも與へてゐない。これも第二中段物に屬するからである。中段物の主眼とするところは、場面全景的の動勢にある。登場集體が多ければ多いまま、少なくば少ないだけ靜止狀態に放置することなく、その配合の活躍に於て何ものをか展示しようとするそれが中段物の要諦である。私はこれによつてここに具現しようとしたのが「廻し彈き」の遊戯ではあるまいかと直感する。近松は追善の意を率直に語るのみに滿足せず、この場の情趣に適應すべき「廻し彈き」を演技各體を以て表現させることが、そのうちに梅川をも交へることに於て、彼女の胸懷に通ずるものある二重三重の意義を籠らせたやうにおもへる。かかる寄生的構成は彼ど

して常套手法であるものの、洵に間然するところなき技巧の妙致といへよう。遊里を背景とする淨瑠璃に、彼がこれらの遊戯を點綴せしめた例は、前齣に「拳」があり、「心中重井筒」には「火廻し」がある。「廻し彈き」の遊戯は法師階級に始まり、地唄から淨瑠璃に及んだもので、謠ひ違ひ、彈き誤りに罰盃を課する競技性を帶び、近世まで酒席を賑はせたと聞くが、特に敎坊倡家に持て囃されたものらしい。初演に於て、この「廻し彈き」は正しく演ぜられたに相違あるまいが、いつか遊女の中へ禿を交へたことにより次第に崩れ來り、遊女も禿も同樣との解釋から、禿一人の演技とする破壞的作法が行はれ出したのではなからうか。これは人形から齎された錯誤で、詞章の無理解とするよりもそれを無意味に見過してゐるのである。

次に改曲の中段物を、その前齣より臺本體に整へ、演出順序を示して後に解說を加へよう。

四

豐　川「アヽいかう氣がめいるわつさりと淨瑠璃にせまいか。」

高　瀨「禿どもちよつと往て竹本頼母さま借つて來い。」

鳴戸瀨「いや先に鬢附買ふとて聞きましたが。芝居から直に越後町の扇屋へ往かんしたげな。」

千代歳「私は頼母さまの弟子なればよう似たところを聞かんせ」

千代歳語彈　サア三味線と夕霧の昔を。今に。引きかけて。傾城に。誠なしと世の人の申せども。それは皆僻言譯知らずの言葉ぞや。誠も嘘ももと一つ。たとへば命抛ちいかに誠を盡しても。男の方より便りなく遠ざかるそのときは。心矢竹におもひて

鳴戸瀨語彈

も。（合ノル）かうした身なればままならず。自（中ウ）から。おもはぬ花の根（ハル）

高瀬　豐川（彈語）

曳に逢ひ。かけし誓。も嘘（ウ）となる。（中）

また初（合ハル）めより僞（ウ）りの勤めばかりに逢ふ人も絶（ノル）えず。重（ウ）さぬる

色衣つ（ウ）ひの寄邊となるときは。初（中）（ハル）めの嘘も皆（中）まこと。

梅川（彈語）

兎（合）角唯だ戀路（ウ）には僞（ハル）りもなくまこともなし。緣（ウ）のあるのが。

まことぞや。逢（合ウ）ふことかなはぬ男をばおもひ（ウ）おもひておもひ（ハル）

が積り。おもひざめにも覺むるものつらやし（中ナヲス）よざいと恨むら

ん。

五

この中段物は梅川が遊女等の倶樂部とする新町越後屋の二階を訪れて、激しい情

熱を吐露するところを前齣とする。一座のものは互ひの身のうへにおもひ合せて同情の泪を催したが、やがて沈み切つた氣分を晴らさうとして、そのうちの一人が「廻し彈き」の遊戯をおもひつくので、豐川「ア、いかう氣がめいるわつさりと淨瑠璃にせまいか」は、「ア、ひどく氣がめいつたね、どういつもの「廻し彈き」にしないか。」の意であり、以下の言葉は禿と遊女の對話ではなく、すべての遊女間に取り交はされるものでなければならぬ。この間梅川も禿も無言で然るべきだ。「一座の女郎身のうへに。おもひ合せて尤もと連れて泪を流せしが。」で、少許の時間的餘裕を存するとしても、梅川は泣きしみづいた直後、浮いた言葉を吐くべく彼女の心が整理されまい。禿は素よりこの曲に於て蔭の人物である。もし「禿どもちよつと往て」と、八右衞門の「女郎衆も禿どもも」と、後の「うら若き禿も袖を絞りけり」の二三句がなくば所在を認められぬ端役ではないか。何故彼女の一言を必要と

せねばならないか。尤もその咎は、ここの放談を眞面目な應答なるかに誤解するところまで進められねばなるまい。遊女等のこの間の言葉はいづれも輕口である口合である。彼女等は滑脫な口調と諧謔な態度を以て、架空のことを眞實らしく語り合ふことによつて、座興を煽り梅川の氣を引き立てようと努めてゐるのである。

この意味に於て高瀨「禿どもちよつと往て竹本賴母さま借つて來い」は、事實遊女等の一座に彼を迎へようとして禿を走らしめるものではない。それは賴母の地位と遊女等の身分の懸隔に於ても判斷されるところである。賴母は筑後まさりと稱せられる一流の太夫であるに反して、梅川等は自身に痛感するほどの見世女郎・格子女郎に過ぎない。海音の作には椀久・松山の讌席に都一中が招かれることを描いてゐるが、賴母としても所謂天神・太夫の如き傾城の一座をこそ勤むべきである。百歩を讓つて幇間として小間物店の店主として、よし彼が梅川等と昵近の間柄にもせ

よ、彼女等が前觸れもなく發する請待の唐突なるは勿論、彼に本格の淨瑠璃を語らせることが、この場合の氣分轉換に役立つと考へられようか。「賴母さま借つて來い」は、場末の酒場の女どもが、「六代目を呼んで來い」と恠し氣な氣燄を揚げるにも等しく、彼女等の愛嬌ある豪語である。そこに一脈の輕味があり、輕味のうちに梅川等の境涯の侘びしさを滲ませてゐるのではないか。鳴戸瀨「いや鬢附買ふとて聞きましたが。芝居から直に越後町の扇屋へ往かんしたげな。」を禿の言葉とするのは、前言の應答者を早合點した錯覺による。呼びかけられたのに答ふるに先ち、他のものがその言葉を引き取つてこれに代ることは常にあるであらう。すでに彼女等同志の諧謔が始められてゐるので、これも咄嗟に他の一人が打ち返して放つた同調の間に合ひ言葉であるが、その間にも主人公の屋形名に觸れ、後の「夕霧文章」への階梯を作つてゐるのである。千代歳「私は賴母さまの弟子なればよう似たところ

を聞んせ」の如き、前言と同一人とすべき必然性がないのみならず、これを禿とし梅川としていづくに彼女等らしい口吻があるか。ことに梅川とするならば、輕佻浮薄な言動は性格破綻の無慙に近い。梅川は日頃好きな拳をすら「アヽうたての酒や拳をする氣もあらばこそ」と慨いてゐたのではないか、忽ち氣が變つて賴母の高弟としての妙手を揮はうとするのか。次の「夕霧の昔を今に引きかけて」は、梅川の演技の伏線ではあつても、直にこの言葉に接續すべきではない。これは前言に競つた遊女の一人の誇張的衒辭なるがゆゑに活きる。

總じてこの一條は中段物の演出上に繫つて、登場主體を左右すべき重要性があるにも拘らず、その詞章は單に遊女間の贅語として讀み過されさうなところであるが、彼女等の言葉を虛妄に終始せしめるのも、「夕霧文章」に於ける傾城の誠と嘘の敍述に照應するものあつて遺漏なき用意が窺はれる。近松は寔に心憎い作者である。

さて中段物はここに始まるが、この詞章には一疑がある。たとへば前齣の「拳」では「聲の高瀬がさす腕には」とか、「自體一つは鳴戸瀬さま」とか、復た「重井筒」の「火廻し」では、「飯焚も來て火吹竹。料理人まで冷し物。」とか、その體勢が說示されてゐるのに反し、これには全然動作の指定を缺いてゐることである。この中段物は初めは間接に梅川の心境を示唆し、後に彼女自身の實技に及ぼすのであるから、遊女等の態度も靜肅に、前齣の諧謔とは當然一變さるべきで、曲調を滑かに散漫ならしめぬことを欲する。各體の行動に對する挿句があつてはそれを阻害されるし、「拳」の條との重複をも嫌つたかと見られるが、原曲にはフシ落が三個所、改曲には句切毎に合の手があり、ここに彈手と語手の交代が期待され、登場各體を最も有效に使役し、最も變化ある展開をなさしむべく妨げぬことになる。

「廻し彈き」の技法を審かにしないので、本齣に於ける前顯の演出私案は墨譜と

朱章によつての假定に過ぎないが、この遊戯は一挺の三味線を順次に移動させる場合もあらうし、各自三味線を擁して交互に謠ひ彈く場合もあらうし、遊女等の配列はそれを考へて研究を要すべく、梅川の參加の如きもなほ數句を先んずべきかも知れない。數人の遊女が語り彈く間に、花車は下女に指圖し酒を煖めて運ばせ、禿は銚子を執つて酌に立ち、手明きの遊女は杯を銜むことなどがあらう。この間に梅川の亂れた心も漸く鎭まる。最後の番が廻つて來るので、彼女も敢へて拒まず徐ろに彈き出すが、淨瑠璃の進むに連れ、我身で我身を語るみじめさに堪へ切れず、遂に三味線を投げ棄て倒れ伏すところで、中段物は終局を告げるのである。

六

以上に於てこの中段物の演出に對する一應の說明を終つた。「廻し彈き」の技法に

ついては「嬉遊笑覽」や、「一話一言」などを覗いたが、ちよつと見當らない。故に私はその名稱を固執するものではないが、ここに冗辯を費すまでもなく、この中段物に於て、登場集體を總動員すべき精神は歪曲されるところなく正しく發揚されてゐる。淨瑠璃を語り三味線を彈く演技は、禿でなく梅川の獨專でもなく、遊女全體を以て交互に實行されてゐるのである。「中の島の八右衞門九軒の方より淨瑠璃聞きつけヤア皆聞き知つたよねの聲聲」は、最も力强くそれを證明するものではないか。八右衞門は彼女等の喧噪の聲を聞いたのでなく、交互に語られる淨瑠璃の聲を聞きつけたのである。入り雜つた亂聲ならば「皆聞き知つたよねの聲聲」とはいへない。八右衞門は淨瑠璃を語る遊女の聲を一一聞き分けてゐるではないか。八右衞門が階下よりの惡口に對して、「テモ逢ひたいが定ぢやもの」と淨瑠璃の詞を承けての梅川の答は、彼女が「廻し彈き」の一員にして、しかも最終の演技者たることを

明かにしてゐるが、前齣に於ける苦惱に滿ちた言動は、この演技と扞格するものであつて、彼女をして三味線を執らしめるに至つた轉機を捉へ得ない。「夕霧の昔を今に引きかけて」は彼女の參加を暗示してゐるものの、この一句が心機一轉を指すものでないのはいふまでもない。この場に於ける彼女は自ら進んで三味線など執り得ないはずであらうが、彼女はそれを彈くのである。彼女の演技が確に容認されるのである。この中段物の進行にはかかる微妙なる情景の推移を伴つてゐるので、その經緯を遺憾なく演出上に細描さるべきだと信ずる。（昭和一七・九）

因みにいふ。「冥途の飛脚」は寶永の初演後いつ次演が行はれたか文獻の徵すべきものがない。五行本の外題目錄を遡ると、寛政七年（一七九五）の天滿屋源次郎版に至つて、中の卷「新町」の段ばかりが缺けてゐるので、この段の上演がそれまで絶えてゐたかと察せられる一方、番付にはその後十年目の文化二年

（一八〇五）、初めて道頓堀大西芝居に於て、四代竹本染太夫に「契情戀飛脚」「新町」の段と題する重太夫からの改名披露が見えてゐるので、旁これが中間上演の最古として、現行改曲の基調をなすかとおもはれる。その人形役割は左の通りである。

禿　吉田千次郎　花車　きよ　吉田才九郎
鳴戸　瀬吉田東五郎　千代歳吉田平藏
梅川吉田虎藏　八右衞門吉田大五郎
忠兵衞吉田文三　五兵衞豐松源藏

この所演には下女は二人とも顯はれず、遊女として豐川・高瀬が省かれてゐるので、登場總員十人に及ぶ初演の場面を想到すると、この時すでに二階座敷の屋體から先に挾められたものであらうが、「廻し彈き」の遊戯を禿一人の演技

とするのも例として始められ、その歪曲が今日に亙り、やがて「童聲」といふやうな技名を産むまでに至らしめたのではなからうか。中段物として「夕霧文章」の完演には、先づ現在の舞臺面から改造さるべきであらう。

竹本民太夫撰の「音曲初心傳」

附二代竹本政太夫の「節章句早覺の事」

明治二十二年（一八八九）増補の「聲曲類纂」の末尾には、弘化四年（一八四七）の初版本にない淨瑠璃八功神の來由と肖像のほかに、次の「節章句早覺の事」と題する淨瑠璃の詞章が加つてゐる。これに圏内十數の節名を合せ補修したものが、「節覺こしらへ物寶」と呼ばれてゐる節事の小曲である。

節章句早覺の事（節覺こしらへ物寶）

出のはるふしはしとやかに。すゑてとあるはかう語り。はつて出づれば中へ落ち。下のぎんとも申すなり。三字あるのは小おくりよ。四字ある時はうきおくり。本ぶしのゆりこれ

とかや。中の音にて持つもあり。つなぎと申す節もあり。二つゆりとぞ知ろしめせ。はるぎんのあとひろいなり。はづみの節につきゆりや。地といふうちに長地とて。浮音がちにかういふて。句切を踏んでゆく地あり。これを長地と申すなり。常の三つゆりこれなれや。たたきといふはしめやかに。はるとあるのも強からず。さても久しの冷泉や。江戸冷泉に合もあり。同じき節の半太夫。はるふしとてもいろいろの。四つゆりとこそ知られたれ。四つゆり流しこの節はかう語り。道具屋ぶしと名にめでて。古風に語る五つゆり。表具といへる節はまた。文彌に似たるものなれど。その品品の一流と。七つゆりにはゆり流し。

またの七つはかう語る。これを可く章といふぞかし。さて狂女の出場は夥多あり。林清おくりに相の山。さても見事なソンレハ小室節。あら面白の節のつけよう。筆に書くとも放下僧。行くも返るも海道なり。二重節といふとかや。酒宴の座敷は舞といふ。おくりといふてぎんおくり。江戸といふてもふたやうあり。また吟江戸も品品あり。八重九重は芝垣や。網戸といふ節もあり。早や立出でてふしおくり。兎角浮世は色お

くり。謠・次第・一聲・サシ・クセ・謠方。そのほか語るは地藏經。同じきやうの鉢叩き。文句心得見合せて。二上り歌も三下りも。歌に應じてつけるべし。

こはりとあるもうきこはり。下のこはりはもの凄く。はるとは强く語るべし。引取三重あとの上げ。段切のゆり屑く。吟にて引くも數多ある。節の數數湧く泉。竹のしたたり末の代まで。これぞ呑むとは知られける。

「節章句早覺の事」と「節覺こしらへ物寶」、いづれも版本を見たことがない。恐らく初めから筆書のまま傳はつたのであらう。專門家間には雙方の編者を二代竹本政太夫とし、「節覺こしらへ物寶」には「西口政太夫章句」の別題さへある。淨瑠璃としてのあらゆる節名を網羅して組成された變體の一章は、好者に悅ばれるばかりでなく、朱章までが完備するので、絕品を以て三味線有識家間に珍重されてゐるがこれはいつ頃床披露をされたものであらう。寬保三年（一七四三）初めて竹本座に

上つた政太夫が、三十九歳の寛延元年（一七四八）東西混亂事件の際、出座五年にして古參の竹本内匠太夫（大和掾）と首班を爭ふまでに及んだ飛躍は眼覺ましく、この期間には修道匆忙、筆を驅る餘暇を持つまい。それは寶曆二年（一七五二）に布告された彼の門弟教訓書に添えたものか、或は同七年（一七五七）先師播磨少掾の遺業を監修した「淨瑠璃秘曲抄」と共に世に送つたものかと疑へるものの、「節覺こしらへ物寶」中の「八重九重は芝垣や」の「芝垣節」は、明和八年（一七七一）上演の「妹背山婦女庭訓」第二、「芝六住家」の段の「八重九重のうちまでも」の一句を、節と共に移植したもので、政太夫歿後の所收とすれば、編者に彼を擬するのもためらはれてゐたところ、このほど同系統に屬する「音曲初心傳」といふ小本が見つかつた。半紙型全七丁の片片たる體裁で、取り入れた節名も多くはないが、他流の節を交へず、力點を當流本來の節に措き細說してゐる特色があり、編成時期が確定してゐて

年代的先行を感ぜられるので、「節章句早覺の事」の姉妹篇として檢討を加へ、後に內容一切を揭げ紹介することとしたい。

「音曲初心傳」は寬延二年（一七四九）刊行、竹本筑後掾の門下、京都・竹本民太夫撰となつてゐる。民太夫とはあまり聞かない名である。「增補淨瑠璃大系圖」にも漏れてゐるし、寶永七年、（一七一〇）、正德元年（一七一一）の筑後掾の門弟連名書にも載つてゐないが、題簽には當流に因緣深い正本屋山本九兵衞の名が見える。煙舟舍といふ人の序稿にも、「京攝及邊鄙に知れる所の男」とあつて、相當聞えた指南屋を營んでゐたらしく、年齡は判然しないけれども、「予漸く年積り近來病ありて行步心のままにならざれば」といふ自序に從へば、耳順に近いかと察せられるが、「攝陽奇觀」卷之九に挿入された繪番付によると、享保の中期、石井飛驛掾座に於ける竹田岩松・百松・德松等の「建仁寺供養」の上演には太夫連中の初名に推され、三

石井飛驒掾座の享保繪番付

（「攝陽奇觀」所載）

味線は都一中を彈いた例の難波利三から改姓した鶴澤利三が扶けてゐるので、可成鳴らした藝力を窺へる。竹本座とはさのみ接觸なく、京都に退き舞臺を捨てた境涯に寧んじてゐたのであらう。

民太夫は「音曲初心傳」の趣旨について、「師傳を無下になさんよりは」と稱してゐる。師傳を遺すだけならば、たどたどしい筆致を以て、節名羅列といふやうな形式を執ることは、奇矯の觀に誤られ易いけれども、決して卽興の頓作と見るべきではない。節事章句の起源が寧ろそれにあるのである。古淨瑠璃以來、枚擧に遑ないなになに揃、なになに盡し、例せば兵者揃、掛物揃、或は模樣盡し、職人盡しの如き、百容千態といへども、いづれも集體の各異をうつすことに於て、これと目的を齊しくせぬものはない。この一聯は種類を問はず、所屬に關せず、採擇の對象は廣く自由であるから、後には竹本筑後掾の追善淨瑠璃「音曲百枚笹」で、彼が生涯の

演目を寄せた「外題盡し」や、豐竹上野少掾（越前少掾）が、六歌仙に摸して古淨瑠璃の人人の得意物を集めた「淨瑠璃古今之序」の如き、淨瑠璃自體に關する作物も顯はれてゐる。民太夫はこの前蹤に倣つたに違ひないが、「音曲初心傳」の題意は初心者のため實習に供するといふにあり、彼はその必要に迫られてゐたとおもはれる。

當初淨瑠璃の稽古は、順序として道行・景事を一括した節事から進められた。三味線本位の複雜な曲のこれらに於て練習を積むことは、段事に入つて先づ節に惱む勞を省くとされたからであるが、いづれも劇的興趣を缺くので、特殊の曲調を味ふに至らない初心者の間に、自から稽古を厭ふ氣運をも生ずる。役場を好むおもながを藝を戒める民太夫は、ここに舊習の廢れんことを憂ひ、かの數數の曲の繁に代ふるに、この至醇結晶の一曲の簡を以てして、形を改めても傳統の敎導精神を失はないところに、恩師に對する生前の報謝を庶幾したのであらう。

全篇所收の節が當流特有のものに限られてゐるのも、筑後掾創造の遺産を尊重しての意か。「節章に産字を委うしてこの道に便にせん」と、「本節」以下十數の重要な節に産字の數を正して細く配列してゐるのは、他書に見られぬ用意であつて、一部ながらも歪曲なき創始曲節の形態を保存するものとして典範とされよう。ことに注目を惹くのは、その産字の中に斯道に於て論議嚴びしい「響き假名」の作用が一も見當らないことである。「響き假名」とは胡麻點の「はねる章」に從屬するもので、續く産字の母音が、奈行の子音に歸納することを原則とする。たとへば花籠のご字や、古葛籠のら字に「はねる章」が當るとすれば、はなかごオ、ンノ、或はふるつづらア、ンナといふ如き語方となる例であり、節付に「はねる章」が重複すれば、ふるつづウ、ンヌらア、ンナの如く混淆して、意味を悟り難い場合も生ずるから非難もされるものの、明和八年（一七一）刊、二代竹本四季太夫著の「淨瑠

璃道之枝折」に擧げられてゐるので、好事家の傳唱でないことは確かであるけれども、これによると、「はねる章」の母音の產字はォ、ンオ、或はァ、ンァに終つて、いづれの行の子音にも移つてはゐない。「響き假名」の制度の必ずしも古傳でないことが實證されてゐるのである。

「淨瑠璃秘曲抄」その他の曲節口傳書は、すべて各自曲節の代表とすべきものを施された詞章に指摘することによつて、その名稱に慣はせることを要とし、曲節そのものの本質に觸れるところは少ない。この意味に於て「音曲初心傳」が、產字を基礎として端的に曲節の知識を與へようとしてゐることは、さらに高く評價さるべき存在といへよう。（昭和二九・三）

享保六年の豊竹座表がかり

（「坂上田村麿」繪盡所載）

きつにはめなてと聞えしも鶏を憎むにあらず唯聲を憎むにあり聲よく人をなぐさめあるは耳を損ふ人よく此境を知らん今竹本何某と云へる京攝及邊鄙に知れる所のおのこ故筑後掾が傳へを得て此道に老たり近世行るる事砂石なほ少しとす時此流れ波われて其水上をわすれん事をうらみ初心傳といふものをあみて死後に師恩を謝せんと志のせちなるまま感じ〳〵で一序を諷ふ其慙ぢなほ又高かりけり

寛延二年初夏上浣　　煙舟舎　稿

小序

一聲二節と。肝心の節を次になし聲さへよくば無理邪を語りても。知らぬ人のよいやよいやぞ氣の毒なる。予漸く年積り近來病ありて。行歩心のままにならざれば。師傳を無下になさんよりはと。かたくなにおもひよりし也。希くは好人の心がけありたきこと。しかし今時稽古の方方。我人おもなが藝となり。口は下つても耳は高く。無拍子に頭は廻れど口廻らず。氣ばかり高上になりて。稽古の會にも役場を好みお氣には入れど味噌をつけ。そのはずのことに愛想をつかし。得てそれなりけりに閉口は。これがほんの口惜しいといふならん。師もすべき人の。そのほどほどの役割をよく鍛錬し感心させば。聞く人その語場を待つやうになるも。稽古の功を積みし一得也。されば大音とてたのむべから

ず。小音とてかこつべからず。聲なうして人を呼ぶ道理。なほ慊らず稽古あらん初心のために。節章に產字を委うして。この道に便にせんと。彼の正宗にはあらぬ左の筆の慄ふを。厭はぬこと見る人宥したまへ。

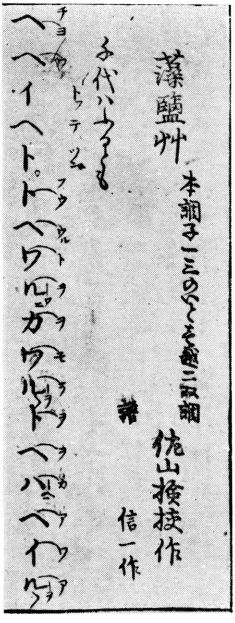
音曲初心傳

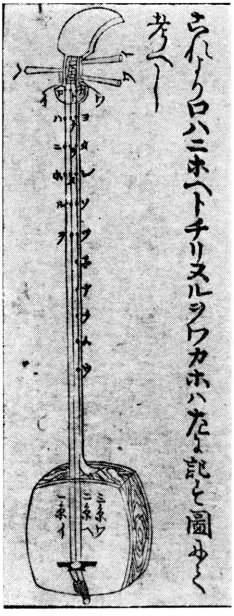
地中
そも。竹本の一流豐竹の陸奥の。唱へはあれどもと一つ。その節付のあらましを。初心稽古のたよりにもと。語る章は**地の中**なり。**地ハル**といふは音をあげ**ノルクリ**。といふはこれとかや。**地色ウ**とは中の浮き。**地色ハル**のもまた同じ。詞でもなく。地でもなく色とあるこそきつといふ。**ウ**とばかりは浮く心。**スヱテ**といふはこれぞとよ。**下ギンユリ**はこのやうにゆく。**スヱ**とばかりはおさずして。**下ヲス**といふは

これよ。**フシ**とばかりは**五字落し**。さて**本ぶし**と見えしこそ。何としてから物として。またはりきりの**本ぶしや**。同じ章にて。よするあり。**ウフシ**といふはかやうなり。**トル**と見えしは**三重**にて引取りていふへばかりなり。**ハルフシ**。として。はりきりに。**小ヨクリ**といふは三字にて何と。してから四字ならば**ウヨクリ**。なりと語るべし。さて**四ツユリ**とはこれなれや。**長地**とあるはかうはつて。かういひかけてかういふてかう緩やかに繰廻す。貴賤によらず女交りの道行に。**フシヨクリ**のゆり數は。何と。してから物として。**ハルフシ**なれど。すぐもありまた**三ツユリ**とはこれとかや。**ギン**といふのは中でゆく**ギン色ヨクリ**と見えしこそ。かくとぞ。ゆりてその次に。**アミト**。といふ**ヨクリ**なり**九ツ**。**ユリ**はこれとかや。**クリ上**。こそはこれぞかし。さて**冷泉**のゆり數は何としてから。物として**ノル**と。あるのはこれならん。**七ツユリ**こそ。かくばかり。**入**れる**クル**とはかうはつてここでいふとも知られたり。さて大將か男ばかりの道行には。**フシヨク**。**リ**とて**武者ヨクリ播磨おくり**ともいひ

信都座頭の三絃樂譜

（「律呂三十六聲鶯の塵」所載）





慣はし。**ハヅミ**といふは。これとかやすぐにゆくのもハヅミなり。上と見えしは。かうあげて泣おと。しとてユリ流し。**ギンハルフシ**は。躍るなり。**コハリ**に**ハル中下**あれば**大序**の位**ヲロシ**に**大小大三重**。**別れ三重ウレイキヲイ**。道行に錣三重。その外節章品なれども皆その音の別れより。產み出したる古ぶし新ぶしなどかは筆につきすまじ。さてまた段事景事にはりて持ち引く章あれば。吟にて持ち引詰めによらずヲス章あり。たとへば如説修行の凡夫。廣大智惠を悟るが如く。初心稽古の功成つて。名人上手の數に入る深き心の有磯海濱の。眞砂の數數を。おぼえたまへのあらあらを筆の。しづくに染めなせり。

中古の淨瑠璃
明治の歌舞伎

藝流不問語　一

「堀川」の作者

世話物の代表曲であり、一口淨瑠璃でも「そりや聞えませぬ傳兵衞さん」は指折りに算へられて有名な「堀川」の作者が分らないのは遺憾である。

お俊と傳兵衞の組み合せに、心中淨瑠璃舊來の類型は免れぬとしても、盲目の老母の稽古三味線に悲戀運命曲を前奏させる伏線は象徵的で、氣が弱く律義一圖は愚かしいまでの與次郎には強く個性が浮んでゐるし、人物を四人に限つて端役に代る猿をあしらつた選材もすぐれ、誰かが褒めちぎつたやうに、近松にもない遊女の親里の裏面生活が、異色ある

寂びしい場景に映し出されてゐるが、あの時代では飛びぬけた創作であるうへ、初演から大好評を博した名曲でもあるのに、「近頃河原の達引」全篇中、この一段のみに作者の名が知れないのは不思議といふほかはない。

今日までのところこの作者には福内鬼外、近松半二、菅専助の三人が問題とされてゐる。鬼外が推されるのは、この作の書卸しが江戸とされてゐるためでもあらうが、鬼外は肥前座の作者でもあり、これが外記座上場の二三年前すでに捐館してゐるから論外であらう。半二と専助にはその資格なしとしない。

現に彼等の作の「京羽二重娘氣質」と「紙子仕立兩面鑑」の部分的拔抄が、この淨瑠璃前後の各段を構成してゐる聯絡もある。半二は竹本座の作者なので、初演者の二代豐竹八重太夫が、北堀江座の新進である關係からは、座付の専助の方を指名したいところだが、二人の技巧がちな趣向や、ひどく癖のある文體と、自然で滑かに書き下されてゐるこれとは鉛と銀の相違があるうへ、鬼外にしろ、半二、専助にしろ、當時錚錚たる一流級の立作者であるから、果して彼等の作とすれば、推賞措かざる世評がこれに於てのみその名を沒卻す

るはずがないと考へざるを得ない。

「堀川」は天明二年（一七八二）正月、江戸外記座の初上場、それを八重太夫が西歸の土產淨瑠璃として、翌三年（一七八三）春、座摩社內芝居での次演が、大阪興行の最初とされてゐる。先づ疑ふらくはこの外記座興行が、新作の封切であるならば、地元の作者は何故題材を京都の地に選んだのか。市中の人氣に投じるためにも、江戸を世界とする作柄こそ望まれるのではなからうか。他地の產物とするなら、ここにも鬼外を除外する理由が生じて來るのである。

さて假に江戸興行前に、すでにこの作があつたとして、いづれの土地に於ていつ頃に遡るべきか。天明元年（一七八一）九月に梓行された「闇の礫」は、近くは二月竹本座上場の「時代織室町錦繡」の評判を揭げてゐるが、八重太夫の條で毫も「堀川」の噂に觸れてゐないのを見ると、四月の安永改元以前には行はれず、天明元年の夏から暮にかけての極めて短期間に限られることになるが、それは八重太夫が六月、北堀江座・「鎌倉三代記」への出勤を終へ、京都を經て江戸に向つた時である。ここに於て候補地としては、作柄に一致

してどうしても京都に着目される順序だが、それにはこの地の興行狀態を考察されねばなるまい。

京都の當流淨瑠璃芝居は、寶曆三年（一七五三）竹本大和掾によつて自主的興行を開創したが、上演種目は寶曆末年までは依然大坂の供給をそのまま引き移してゐたのを次第に增補改作物に及ぼし新作物をも交へることになつた。この傾向は明和以降、新氣運に勃興した江戸淨瑠璃界の刺激によるのでもあらうが、近年に至つては江戸に先驅して逆にその發源地となる現象を呈するやうにさへなつたのである。たとへば安永四年（一七七五）八月、都萬太夫座の「競伊勢物語」は、この作としての初演であり、同七年（一七七八）四月、竹本座の「佐佐木高綱武勇日記」は、明和七年（一七七〇）五月、大坂竹本座の「太平頭鑿飾」が禁令に遇つての修訂ながら、これを改題した天明元年（一七八一）三月、江戸肥前座の「鎌倉三代記」に先だつ三年前の興行で一歩を魁けてゐる。同年九月同じく竹本座で、初代竹本春太夫が一世一代の隱退興行に際し勤めた「伽羅先代萩」は、補綴前の內容は同一でないにせよ、天明五年（一七八五）正

月、江戸結城座の同興行より七年前に上場されてゐる。これらが「堀川」に關聯して疑雲を濃くするものは、次に擧げる八重太夫が江戸往來の足迹である。

安永八年（一七七九）

十二月　大坂出発

安永九年（一七八〇）

正月　江戸外記座「碁太平記白石噺」

○　江戸出發

○　京都竹本座「風流戯曾我」

○　大坂歸着

○　北堀江座「風流戯曾我」

○　同　「碁太平記白石噺」

九月　同　「稲荷街道墨染櫻」

天明元年（一七八一）

六月　北堀江座「鎌倉三代記」

○　大坂出發

○　京都竹本座　◎

天明二年（一七八二）

正月　江戸外記座「加加見山」「堀川」

○　江戸出發

○　大坂歸着

天明三年（一七八三）

正月　大坂座摩社内「堀　川」

八重太夫は本名を和泉屋平兵衛といひ、北の新地で席貸業を營んでゐたが、京都出生

か、或は營業方面の關係か、祇園新地に有力な庇護者を持つてゐたらしい。「闇の礫」にも川東の贔屓先が、「やれやれ泉平すか、貴樣の評判聞きたさにはるばる下つて來た」と、旺んな聲援を送つてゐることを傳へてゐるが、それらのためもあつてか、京都竹本座の出演が多く、江戸の上下にも必ず登場を怠らぬことを例としてゐる。彼の京都での演目は表示の通りで、天明元年（一七八一）六月以後、江戸下り前の缺題は一つの謎とされるが、ちやり語で賣出した藝歴と與次郎の役柄の間に一脈の通性ありとするならば、この時上場の機會を得たか否かは兎に角、贐餞して一臂の勞を借した彼に知己とする無名の文人があつたのではないかとの淡い希望が懸けられるのである。專助等を追究するよりも、この點に思ひをいたすべきであるが、そのやうに實力を備へたものが、前後に一作もないといふことそれはまた謎の中の謎としなければならぬ。どこまでいつても闇中摸索、「堀川」の作者が知れないのは愈よ以て不思議であり遺憾である。

片市の金藤次

昨秋九月私がM氏と一緒に新橋演舞場の樂屋に坂東簑助丈を訪れた時、「玉三」の持役金藤次について、故人の演出記憶はないかとの質問を請けた。金藤次が持つてゐる扇子を投げ出す延若のを見たばかり、あれは些か行き過ぎのやうに考へますので、親父にも訊ねましたところ、五代目さんと先先代片市さんのを見てゐるが、片市さんのが柄にはまつて結構だつた。が、どこがと聽かれると覺えてゐないと申しますのでといはれる簑助丈の引出しに乘せられ、つい明治三十二年（一八九九）市村座での所見を語つたのは、三代片岡市藏は明治の中期から尾上松助と相竝んで老役の雙璧とされてゐたが、決して脇役一遍の俳優ではない。藝域廣く世話に時代に偏らず、ことに丸本物に深い造詣があり、實役、敵役をも兼ねた名人であつたに拘らず、五十六歳一期の棄世に晩年が寂びしく、そのうへ何故か伊原青青園氏著の「明治演劇史」にも脫落されてゐる不遇を悼むあまりであつた。

片市の金藤次は先づ揚幕の出から舞臺へ通る始終、肩を聳かせて傲然たる足取がすでに

その人らしい。萩の方の話にも殆んど空耳を走らせてゐるが、「膚に添えしは雌龍の鍬形」で、おやと首をかしげる際立たぬ細かさ、吾子が二人の姫のうちにあると悟つて、いづれが初花姫かとそつと探る眼配りの潤み、最も深く瞼に殘つた印象は、「產みの父上母さまは」で、それまでじつと握り締めてゐた扇子を怺へ切れずちよつと膝ですべらすうちに、無量の悲を湛へた瞬間の動作であつたと傳へると、簑助丈は頷いていいことを聞かせて貰つたと悅ばれた。

それから二三日後のM氏の來狀の端に、簑助丈はあの翌日から君の話通りにやつてゐると書いてあるので、その素早さに一驚を喫せられたが、私の饒舌は所詮素人見たままに過ぎないとしても、簑助丈の巧演があの科の精神を活かすなら、五十年前の感銘を新に日日幾百の觀客に味はせ得ることにならうと、半時の無駄話が存外無駄に終らなかつたのに潛かに滿足したと同時に、傳統藝術に耀く俳優の生命の流の悠久たるものにいまさら不覺の羨望を發したのであつた。

西鶴の世話淨瑠璃

井原西鶴に時代淨瑠璃「暦」の作があるのを知つてゐる人の中でも、彼が世話淨瑠璃にもなほ一作のあつたことを知つてゐる人は多くあるまい。その「暦」といへども原本が世に顯はれたのは、先年藤井博士が「近松全集」を校訂された時、竹本越路太夫の架藏から發見されたのである。それに駭目した人人は、彼の世話淨瑠璃の一作が單に題名を訊ね得たに止まらず、傳本の實在を以て確證されたことを聞くならば卒然驚倒のほかないであらう。大戰前、昭和十四五年頃のことになるが、友人S氏から大阪鹿田松雲堂の書目に、西鶴の世話淨瑠璃を偶見したことがあると敎へられた。その題名は次の通りで「外題年鑑」あたりにも見られないものである。

「好色一代男」附傾城二十三夜待

早速鹿田へ問合せたところ、數年前のことで判然せず、賣先の書留もないといふたよりない返辭である。特別の珍本だけに何等かの手掛りを期待してゐたものがすつかり裏切られ、商賣冥利に盡きた次第と嗟歎もしたのであつた。

浄瑠璃「好色一代男」は西鶴の作品として記念さるべきばかりでなく、近松の「曾根崎心中」を年代上凌駕するから、世話浄瑠璃の權輿にもなる存在である。彼がこれをどう取扱つたか、小説とは形を變へ趣を異にした描寫をあれこれと考へて、いかにしても諦め切れず、それから懸命に浄瑠璃方面の藏書家中を訊ね廻つたが、何の反響もない。最後にもしやと氣づいて、西鶴の研究家H先生へ照會を出した。ところがそれがどう間違つてか、先方では私がその本を持つてゐるやうに感違ひされ、湘南のお宅からわざわざ夫人を頂きに遣はさうといふ挨拶で、慌てて辯明の返書を送る騒ぎも生じた。

たうとうこの書の行方は分らず仕舞になつたが、日本全土に亙る戰火に、どこかの書庫で運命を共にしたかも知れず、幸に好運を得て殘存してゐるかも知れない。釣り落した魚は大きいといふが、見逃した書物はさらに貴い。俺が持つてゐるぞといつてくれる人があつたら、その慶びは私一人のものではあるまい。

團洲の「夢か」

劇聖・九世市川團洲逝いて五十年、その舞臺を知る人も稀れになつて來た。彼の演技を見たことのない人人から問はれて、私が常に答へた言葉は、劇界の通評で平凡ながら、役役の多くが名優の資格の絶對條件として全く扮裝する人物になり切つてゐたことにあつたが、なほその映像をいつの日の觀衆の腦底にも燒きつけるため、時代に順應する注意を怠らなかつたことを附け加へたものである。

私は彼の「清正誠忠錄」・「毒饅頭」を書卸しを除いて三回とも見てゐる。幼君秀賴と別離の夢破れて、邸内の孤影茫然として述懷に移るところ、臺本にはお定まりの「さてはいまのは夢でありしか」とあつて、明治二十三年（一八九〇）新富座、三升會慈善興行の筋書にもさう載つてゐるが、「毒饅頭」の場で、床の間に義の一字幅が懸つてゐたことさへはつきりしてゐながら、この時の演出狀態はなぜか頭に浮んで來ない。同二十七年（一八九四）明治座の三回目では、「夢であつたか」といひ變へた格調破りが新しく、新聞評にも取りわけ喧傳されたが、同三十六年（一九〇三）

歌舞伎座の最終回では、それが單に「夢か」とばかり叫ばれたのである。從來鬚鬢に交る白髮はありとも知れぬほどであつたのを、身に寄る年の數に添えてか、長髯におく霜の色稍まさつたのが、一段の風姿を整へて、綿綿たる英雄落托の感懷は、背にする風神雷神の襖の畫と共に、描き出だす風雲緊迫の一情景、いまも眸裏を去りやらないが、舞臺が暗轉となり、城内の袂別で肩を凝らした客層が一息ついて、幾分ざわめく氣配のあるところを、倏忽水を打つたやうに鎭まり返らせた光景は壓倒的で、その一喝は鋭く眞に肺腑を貫く電擊であつた。この感激を忘れかねて、私は二三回繰返し見物したが、客請けはいつも變らず、滿場肅然としながらどこともなくじわじわの囁聲が漏れるのであつた。恐らくかかる單語の表現は、技巧を以ては如何ともすべからず、唯だその人になり切るうちに自然の流露を示すものであらうが、臺本の「さてはいまのは夢でありしか」の七七語を「夢であつたか」の七語に詰め、さらに「夢か」の三語にまで縮め、年次を追うて推進變轉するところに、時代感覺に透徹する彼の明識の動きが耀いてゐた。そこに易を棄て難に就く撓

まざる努力があり、老來圓熟した藝格が、よく神品の域に到達し得たことを首肯せしめたのであつた。清正の役は現今では吉右衛門丈の得意藝となつてゐるが、「夢か」といつたり、「夢であつたか」といふこともあつて去就に迷つてゐるやうである。この單語の意氣に至つてはいまだに相距ること甚だ遠い。

顧みておもふに私が人前で淨瑠璃を語れなくなつたのは、「劔本地」の「艾屋」で、悪心を起した久作が、寢入りばなの故主を襲はうとするのを女房に見咎められ、僞つて「ア、過つた」と紛らす詞の關を越えかねてからであつたが、形を以て誨ふべくもなく、傚つて至り難い暗礁として曲中の單語は、正に藝海遊弋の士の試金石であらう。

謝高讀

「當流淨瑠璃三味線の人人」について、各位より種種御教示を寄せられ有難く厚く御禮申上げます。理解ある御鑑識を以て熱讀を賜はつた御感想に對して、私信公開の御宥しを願ひ、ここにうつさせて頂き御好意を銘記いたします。（敬稱略・到着順）

本山荻舟

お心にかけられて御惠投の高著たしかに拜受。今の世にもかゝる篤學の方があるかと、失禮ながら驚きと共にまつたく健羨に堪へません。いづれ機を得てゆる〳〵拜眉御示教をいたゞきたく、不取敢お受けの御挨拶まで。

安部豐

あなたが斯樣な尊い「三味線の人々」という專門の本を著述なさる權威者であられた事を少しも存じませんでした。それだけに私の驚きと悅びが大きかつたのであります。全く頭が下りました。

早速二晩がかりで味讀いた

しましたが、お蔭で從來あいまいであつた斯道の人人の事が明らかに判り大變良き學問を得ることが出來て感謝いたしております。

よくもこんなに調べられたものだと全く驚異の眼を瞠つてゐます。

長谷川伸

「當流淨瑠璃・三味線の人人」をいただき、有難く存じます。後輩の俊才があの系統の人物を芝居小説にモノする時、役立つこと大きいと存じます。

高安六郎

拜啓、貴著「三味線の人人」正に有難く拜受厚く御禮申上ます。義太夫に關し殊に三味線の方には文献少く淺學寡聞の我等いつも困難するばかりでした處、御著により種々御教示を賜はり欣快この事と存上ます。

中山義秀

高著御寄贈賜はり忝く存じます、私に專門のことは解りませんが、藝に打込んだ市井人の生涯は畏敬せずにゐられません。古樂人の研究に努力致されて居られることを憚りながらゆかしく存じあげます。

戸板康二

謹啓、御目にかゝつた事は御座いませんが、御高名は昔

から存じ上げてをります。學生時分に圖書館で御著書をコピイした事などもありました。

さて本日は御近著御惠贈賜り、御芳志あつく御禮申上げます。まことに貴重な資料にて早速拜見いたしましたが、いろいろ勉强させていただきました。

大西利夫

思ひがけなく高著御惠投に預かり感佩此事に存じます。早速拜見まことに有益の御著教へらるゝ所不尠、特に〝墨譜を語る〟の一章は學者未到の境にて、御一家言傾聽すべきものに存じました。

小島吉雄

さて此のたびは高著、當流淨瑠璃三味線の人人御惠與下されありがたく拜受、厚く御禮申上候。長く架藏參考に致したく存じ居候。元來三味線引きのことは研究の最も困難なる方面なるに、これを開拓せられ候御苦心の程拜察にあまりあり、從つてわれわれとしては益を得るところ多大學恩を深く謝しあげ候。

野間光辰

拜復、思ひかけずも高著、「當流三味線の人人」御惠贈にあづかり難有存じました。早速拜見「三味線系譜」の誤傳を根本資料より御訂正何よ

りありがたくこれにて全く明かになつたと存じます。

重友毅

拝復、御懇書並に御高著御惠送にあずかり誠にありがたく存上げます。めずらしき方面の御研究にて早速拝讀、種々教えられる點のありました事を御禮申上げます。小生かねて近松に關し考えておりました事などで、御高見により確信を固めたような點もあり、その意味でも大變嬉しく拝見させて頂きました。

成瀬無極

貴著「三味線の人々」御惠贈に預り有難く拝受いたしました。淨瑠璃は豐竹呂昇の藝に陶醉して以來、ずつと愛好してをりますが、一般聽取者の一人としてだけに過ぎません。專門的御考證により啓發せられること多大なるを感じます。「藝苑」時代をなつかしく追懷いたしました。

川尻清潭

拝啓　御心にかけられ御高著「三味線の人々」御惠送賜り御厚志有難く御禮申上げます。まず二三ページを披きたるだけにても古來の誤傳を糺されたる御文章を見て更に熟讀を樂しみ居ります。

近藤忠義

拝啓、先日は私にまで御高著をお惠み下さいまして御芳

情あつく御禮申上げます。不勉强のため、貴下ならびに貴會の御活動を今日まで存じあげず過して參りましたことを恥ずかしく思つております。今後は何卒われわれの近松研究會や日本文學協會のため研究上の御支援御協力をお願い申しあげます。

御高著はゆるゆる拜讀、學恩を蒙りたく存じております。

山本修二

拜復、早速ながらこの度は御高著御惠送にあづかり有難く御禮申上げます。全く未開拓の領域への御研究にて貴き示唆を得ましたことをあつく感謝いたします。

山口廣一

「當流淨瑠璃三味線の人々」

竝におたより拜受有難く御禮申上ます。斯界のため貴重な文献考證として永く書架を飾らせて頂きます。

附

錄

新訂 近松淨瑠璃曲年表に添えて

現今殘存する近松淨瑠璃曲の總數を究めて、一一名稱を審かにすることは容易ではない。上演も稀れであり、好んで學ぶ人も少なく、概ね「朱」と呼ばれる樂譜の形で、三味線各家の筐底に書庫に隱藏されてゐるからである。

「朱」は天明頃初代鶴澤清七が制案に成るとされてゐるが、以後の淨瑠璃が多く失はれなかつたのは偏にこの恩賚によるものである。近松の曲は清七の師・初代鶴澤文藏が異常なる達識家であつたため、よく記憶に止めてゐたのを傳承されたのであるが、文藏は竹本播磨少掾の助演者・初代鶴澤友次郎を師とするので、出自、系統の正しい點に於て信憑に値ひする。清七に倣つて「朱」を愛用した人人は、初代鶴澤寛治を始めとして、清七の三門人・三代鶴澤文藏（備前屋傳吉）・二代鶴澤清七（笹屋

勝次郎）・四代鶴澤友次郎（籠島屋豐吉）、竝に三代野澤吉兵衞、五代豐澤廣助等があり、これらの人人の「朱」には、中間上演に當つて多少の改調を施したものを含むが、いづれも墨譜に準據し、自恣の斧鉞を加へたものではない。

別表は大正三年（一九一四）一月發表、本會淨瑠璃古典研究第三回報告の「現存近松淨瑠璃曲年表」に、その後私が目擊した曲名を補充したものである。唯だ世上流布する曲のうち、改章の多いものを省いた。明治末年來、數回大阪に往返して、三味線關係の藏書家を歷訪した際、少なかるべきを豫期した近松の遺曲の意外に多いのに瞠目したが、ここに一百を算へる過半を幸に私は祕藏してゐるものの、今次戰災の魔手を免れ得たもの他に幾何か。さらでだに頻年湮滅しゆく淨瑠璃古譜に對しては、速かに整理に努めて複本を備ふべきであるが、搜索、蒐集、鑑識、謄寫の相次ぐ勞苦は絕大、淨瑠璃王城の文樂に衰色蔽ひ難き現狀に於て、誰かこの一聯の業

に協はす力を剩すべき。おもふだに胸痛む極みである。

凡　例

年　次　初演時を對象とす。

題　名　第五欄曲名の從屬する外題を表す、「松風村雨束帶鑑」、「釋迦如來誕生會」二題の年代は寶永以下に下すべく、「娥歌加留多」は近松作ならずとの說もあるが、確證なければ改めなかつた。

種　別　樂曲の種類を選別す。

段　別　五段或は三卷組織の淨瑠璃各段に於ける該當位置を示す。

曲　名　第四欄を代表する名稱を擧ぐ。近松の推定作ながら「自然居士過去物語」の如き、古淨瑠璃から移されたといはれる「長生殿四季」、

「屏風八景」、「掛物揃」、「宮島八景」の如きは稀覯なるゆゑに棄てなかつた。

初演者　概ね竹本筑後掾撰の段物集「鸚鵡が杣」、「鸚歌が薗」、竝に竹本順四軒編の竹本播磨少掾「音曲話口傳書」に據る。

中間上演　明和以降に於ける最古のものを採る。藝名上の數字は世代を顯はし、數字なきものはすべて初代とす。

年次	題名	種別	段別	曲名	初演者	中間上演
元祿三（一六九〇）	自然居士	景事	序切	過去物語	竹本義太夫	
	十二段	景事	三切	長生殿四季	竹本義太夫	
七	松風村雨東帶鑑	時代	三中	隣同志		
		景事	五中	靱猿		
八		時代	大序	天竺御殿		
			序中	雛足山		
			序切	太子誕生		
			二口	花苑		
			二中	太子出門		
			二切	恆河橋		
五〇天竺	釋迦如來誕生會					

		道行	三口	○悉達太子道行	
		時代	三切	○林丹住家	
		景事	四口	○太子難行	
		時代	四中	○須達長者館	
			四切	○祇園精舎	
	鎌田兵衛名所盃	景事	下中	屏風八景	
一〇	百日曾我	節事	二中	傾城請状	竹本義太夫
		時代	三口	曾我兄弟討入	
一四	蝉丸	道行	三中	蝉丸道行	竹本筑後掾
	大掛物十幅一對	節事	五	掛物揃	竹本筑後掾
	曾我五人兄弟	時代	三中	大磯帯引	
一六	最明寺殿百人上臈	道行	下口	最明寺殿道行	竹本筑後掾
	○北條時頼記	景事	下中	○女鉢木	竹本筑後掾

寶永二（一七〇五）	用明天皇職人鑑	節事	序切	職人づくし	竹本筑後掾	
		時代	二切	佐渡が島	竹本若太夫	
		景事	三	室君鐘入	竹本筑後掾 竹本浪花太夫 竹澤權右衛門	明和七 竹本座 竹本染太夫 鶴澤文藏
三	新本領曾我	時代	三中	鶴が岡		
	曾我扇八景	道行	下口	曾我兄弟道行	竹本筑後掾	
		景事	下中	篭おくり	竹本筑後掾	
		時代	下中	富士裾野		
四	酒呑童子枕言葉	道行	四口	頼光山入	竹本筑後掾	
		時代	四中	衣洗ひ		
		時代	四切	鬼が城		
		時代	五	鬼神退治		
			上	紺屋		

心中重井筒

世話 中 六軒町

道行 下口 血潮の臙染

竹本筑後掾

寛政一二 道頓堀東芝居 3竹本咲太夫

五

傾城反魂香
○名筆傾城鑑

世話時代 上口 氣比松原

上切。又平名筆

中口 六條大門口

中中 相の山

安永七 曾根崎西芝居 3竹本彦太夫

安永七 曾根崎西芝居 竹本染太夫

明和九 竹本座 2竹本文太夫

心中萬年草

世話 中 雜賀屋

道行 下中 三熊野かげろふ姿

竹本筑後掾

享和元 道頓堀大西芝居 竹本彌太夫

待夜小室節
○繼女房染分手綱

世話時代 上口。道中雙六

上切。由留木館

道行 下口 道行夢路駒

竹本筑後掾

五十年忌歌念佛
○色直當世かのこ

世話 中 。姫路但馬屋

景事 下口。お夏笠物狂

竹本筑後掾

天明二 竹本座 竹本染太夫

六	艶狩劔本地	世話	三切	艾屋		
		景事	四中	山路曲水		安永六 曾根崎西芝居 竹本染太夫 鶴澤文藏
		節事	四中	劔の本地		安永六 曾根崎西芝居 竹本染太夫 鶴澤文藏
七	百合若大臣野守鏡	世話時代	二切	有馬出湯		
		景事	三口	宮島八景	竹本筑後掾	
八	冥途の飛脚	世話	上	飛脚屋		
		世話	中	新町越後屋	竹本頼母太夫	文化二 道頓堀大西芝居 4 竹本染太夫
		道行	下口	相合駕籠	竹本筑後掾	
正徳元（一七一一）	吉野都女楠	時代	序中	櫻井驛袂別		
		時代	四切	藤井寺		
二	夕霧阿波鳴渡	景事	下	相の山	竹本筑後掾	
	嫗山姥	時代	二	八重桐廓噺		
		景事	三中	中宮歌加留多		

年	外題	種別	段	場	太夫	備考
四	娥歌加留多	時代	三切	中宮御殿		
五	大經師昔暦	世話	中切	岡崎村		
五	國性爺合戰	時代	序切	海道湊口	竹本文太夫	
		時代	二口	濱傳ひ	竹本頼母太夫	
		時代	二中	唐土舟	竹本頼母太夫	
		時代	二切	千里が竹	竹本浪花太夫	
		時代	三口	樓門	内匠理太夫	
		時代	三切	獅子が城	竹本政太夫 鶴澤三二	
		道行	四中	栴檀女道行	竹本文太夫 竹本浪花太夫	
		景事	四中	九仙山	竹本頼母太夫 内匠理太夫	
享保二（一七一七）	國性爺後日合戰	景事	四中	相生參宮	竹本政太夫	
	壽門松	世話	上	新町道中		
			中	将棊	竹本政太夫	安永六 曾根崎 西芝居 （竹本染太夫 竹本春太夫）

三	日本振袖始	時代	二切	梓川原		
			三切	吉備國樋の口		
			四切	手摩乳長者館		
		景事	五	八雲猩猩		
	曾我會稽山	時代	四中	虎が雨		文化九稲荷芝居 3 竹本重太夫
	博多小女郎波枕	世話	上口	下の關船		
			上切	博多柳町		
四	平家女護島	時代	二切	鬼界が島	竹本政太夫	明和九竹本座 竹本綱太夫 鶴澤又造
	河内通	道行	二口	業平歌念佛		
		時代	三口	有常館		
			三切	初瀬寺		
		景事	四中	怨靈振分髪		
五	雙生隅田川	世話	三切	惣太住家	竹本政太夫	明和九竹本座 竹本鐘太夫

番号	外題	種別	段	場		
		道行	四中	狂女道行		
	○心中天網島 心中紙屋治兵衛	世話	上切	○河庄		安永七 北新地 3 竹本政太夫 西芝居 鶴澤伊八
		世話	下口	大和屋		
		道行	下中	名殘橋づくし		
六	信州川中島合戰	時代	序切	桔梗が原		
		時代	二口	勘介庵		
		時代	三口	輝虎配膳		
		時代	三切	直江屋敷		
七	心中宵庚申	世話	上口	濱松屋敷		安永四 竹本座 竹本彌太夫
		世話	中	上田村	竹本政太夫	安永四 竹本座 竹本綱太夫
		世話	下口	八百屋		
		道行	下中	思ひの短夜		安永四 竹本座 2 竹本文太夫
		世話	下切	大佛勸進所		

當流淨瑠璃

三味線の人人

補修篇

淨瑠璃古典研究第十三回報告

目　次

竹豐兩座立三味線藝歷異說
初代野澤喜八郎の事
竹澤藤四郎の事
二代野澤喜八郎の事
二代鶴澤三二の事
大西藤藏の事
墨譜を語る
三味線二十二音宮・各譜・對照表

竹豐兩座立三味線藝歷異說

「三味線系譜」の題名について各位から屢ば照會を請けた。これを載せた「增補淨瑠璃大系圖」は「音曲叢書」第六編に收められてゐるので稀覯書ではないが、その卷の十八より二十一に至る四卷を、この內題で區別されてゐるのが紛らはしくもある。「大系圖」の他の部分に係らぬことを明かにするため止むを得なかつたのである。なほ「當流淨瑠璃三味線の人人」の配本終了直後、圖らず二三の新資料が齎されたのは皮肉なる惠福であつた。取りあへず慶びの續稿を整へる所以である。

初代野澤喜八郎の事

初代野澤喜八郎を竹澤權右衞門以前の豐竹座三味線筆頭として、その門下說に一

縷の疑を懸けて來たが、前掲寶永三年頃刊の「竹本秘傳丸」が「新町にて名月法師」の題下で、「三味線よし歌事よし」の達者十人を揃へた中に、次の名を寄せてゐるのを見落してゐた。

博勞町旃檀木筋　林　彌
新　町　西　口　野　澤

林彌は享保の中期、宮古路國太夫の一座を勤めた同一人とおもへるが、野澤といふ法師名でなく、苗氏らしい通名を持つものがあるのは奇妙である。評判の法師であれば、特別の緣故がない限り他にこの名を襲ぐものもあるまいから、初代喜八郎とは甚だ微妙な關係になる。さらに二代喜八郎の法師出身說と考へ合すと、三者の間柄は愈よ混亂に陷るが、もし臆測を逞くすることを宥さるれば、この野澤法師は盲目のため傘屋業を棄てたもので、後に淨瑠璃三味線に轉向し、初代喜八郎として

再生したとすると、二代喜八郎の法師説はそれらを取り違へた訛傳といへぬこともない。いづれにせよ野澤の名が、すでにこの年代に顯はれてゐることは、竹澤權右衞門との師弟因緣を一層薄弱にすることにならう。

竹澤藤四郎の事

安永三年（一七七六）八月刊記「石橋山鎧襲」の卷首に、寛保二年（一七四二）江戸興行に於ける關係者の年齡を掲げて、豐竹越前少掾六十二歲、竹澤藤四郎四十一歲、若竹東九郎二十五歲とある。これから逆算すると竹澤藤四郎は元祿十五年に生れ、豐竹座に名を顯はしたのは二十歲、三味線筆頭に上つたのは二十八歲、知命になるやならずに世を早くしたことになる。「三味線系譜」が「豐竹座の立三味線となり」と傳へる元祿十五年（一七〇二）が、その生年に合致してゐるのは偶奇である。彼は

江戸若松座では豐竹若太夫を彈いてゐるが、この若太夫といふのは、曾て竹本國太夫と一緒に下つた豐竹染太夫の改名ではあるまいかとおもふ。兎もあれ享保に始まつた當流淨瑠璃の江戸進出に對し、彼は三味線の率先者とはいへないとしても、古輩中江戸の土となつた第一人であるには相違ない。

二代野澤喜八郎の事

法師出身といはれる二代野澤喜八郎の、初代入門の時期は分らないが、豐竹座へは享保の中年すでに出勤してゐたであらう。寛保二年（一七四二）竹澤藤四郎に代つて三味線筆頭に進み、延享二年（一七四五）一世一代の終演まで豐竹越前少掾を彈き、寛延元年（一七四八）豐竹座を辭したが、同三年（一七〇五）に至り竹本座に入つて竹本大隅掾（大和掾）に從つた。寶曆三年（一七五三）京都の芝居に於ける當流の自立與

行が開始され、竹本大和掾と共に參加することとなつたが、爾後約十年もの間、兩者の名が大坂の番付に見られないのを不審としてゐたところ、最近石割松太郎氏の遺稿に於て、寶暦六年（一七五六）に門弟吉五郎・三代喜八郎が一周忌の追善興行を勤め、その法莚記念として「女鉢木」一段物の版行まであつたことを知らされ、次いで亦た千葉胤男氏が當時の番付を見出されたので、寶暦五年（一七五五）の死は確實になつた。彼に韻事あり、辭世の一句は「凩やけふより淸き空の聲」。

二代鶴澤三二の事

二代鶴澤三二は前名を平五郎といひ、鶴澤友次郎輩下第一の古參、大西藤藏には兄弟子に當る。竹本座出座中、師の休演には立三味線を代勤してゐる。寛延元年（一七四八）豐竹座に轉じ、二代野澤喜八郎退座後の筆頭に進んだが、寶暦元年（一七

五一）以後の番付には缺名となり、同六年（一七五六）上梓の「竹豐故事」は故人の部に算へてゐる。「三味線系譜」は二代友次郎への襲名や、江戸に移つて鶴澤蟻鳳への改名を傳へてゐるが、二代友次郎は初代鶴澤文藏であり、鶴澤蟻鳳は門弟吾八の三代三二のことである。

大西藤藏の事

「音曲道智編」は卷之一・二に亙り、大西藤藏の改姓を捉へて、攝州大西村の產なるによると縷述してゐるに拘らず、その理由に至つては故あつてとばかり筆を控へてゐる。この書は著者・刊年を明かにしてゐないが、竹本大和掾の歿後に筆を絕つてゐるので、明和初年の梓行とおもへる。藤藏がその頃まで存命なのは、同三年（一七六六）開版の評判記「三極志」で證明されるから、改姓の事情を伏せたのは、

外記座座本として生存の彼に憚るべきことがあつたためではなからうか。彼は初め竹本紋太夫に從つて土佐座に下つたが、間もなく竹本座三味線の主位を拋つて、外記座座本に轉身するなど覇氣稜稜、門下も大に加はり、數年江戸の三味線界を風靡し、藤四郎以上の活躍を示した。遺業を嗣いだ富士松二代藤藏は天明に及び盛勢を張つたが、その後大西姓は次第に衰へ名を殘すものなく、「朱」の鶴澤清七が系統を引く一人者として記念されることとなつた。

墨譜を語る

―竹本播磨少掾撰の「章句故實集」（音曲叢書第三編所收）より―

「章句故實集」の卷末に三味線二十二音宮に屬する淨瑠璃地の符名十數種の書式を掲げてゐる。當流の根幹を形づくるこの基本要素は、相互の配合による變化が多岐複雜を極めるため、容易に門外漢の窺窺を宥さないものであるが、この書式に從へば符名から逆にその三味線音宮を探るべく、墨譜讀解の端緒を與へてゐるので、全符名に亙り一覽の便に供するを目的とし、對照表に改め次の如く轉載することにした。

三味線二十二音宮・各譜・對照表

三味線二十二音宮	略符	朱章	淨瑠璃地符名及び用例	
一の開放	7・	は	概ね、中、下。	安んずる、しほるる、感ずる、諦むる、定むる。
一の一	1	へ	概ね、中、下。	しほるる。
一の二	#1	り	概ね、中キン、下キン。	訝かる、怛るる、忍ぶ。
一の三	2	を	概ね、中キン、下キン。	訝かる、怛るる、忍ぶ。
一の四二の開放	3	よろ	概ね、中、ヲン。	安んずる。
二の一	4	は	概ね、中ウ、中。	しほるる、諦むる、悔む、安んずる、紛らす。
二の二	#4	ち	概ね、中キン、下キン。	訝かる、怛るる、案ずる、迷ふ、忍ぶ。
二の三	5	る	概ね、中キン。	訝かる、怛るる、迷ふ、忍ぶ。
二の四	6	か	概ね、ウ。	怛るる、呆るる、怒る、こらゆる、案ずる。訝かる、安んずる、迷ふ、忍ぶ、定むる、浮かるる。
二の五	b7	れ	概ね、ウキン。	訝かる、迷ふ。

二の六 三の開放	7	ね い	概ね、ハル。	怒る、安んずる、
三の一	・1	に	概ね、ハルウ。	愛する、悅ぶ、勇む、こらゆる、紛らす、案ずる、安んずる、諦むる。
三の二	#・1	と	概ね、ウ、ノウ。	訝かる、怛るる、怒る、迷ふ、忍ぶ、感ずる。
三の三	・2	ぬ	概ね、ハルキン。	訝かる、迷ふ、忍ぶ。
三の四	・3	わ	概ね、ハル、ヘ上。	勇む、怒る、悔む。定むる、憂ふる、こらゆる、戀ふる、感ずる、悅ぶ。
三の五	・4	た	概ね、ハル、上。	憂ふる、悔む、戀ふる、迷ふ。
三の六	#・4	つ	概ね、ハルキン。	訝かる、こらゆる、怒る、感ずる、勇む、憂ふる、戀ふる、迷ふ、紛らす、定むる。
三の七	・5	ら	概ね、ハルキン。	こらゆる、怒る、憂ふる、戀ふる、迷ふ。
三の八	・6	ゐ	概ね、ハル、上、上ウ。	勇む、怒る、こらゆる、歎く。
三の九	b・7	く	概ね、上キン。	こらゆる、戀ふる、迷ふ。
三の一〇	・7	け	概ね、上。	歎く、戀ふる。
三の一一	・1	え	概ね、上、カン。	歎く、戀ふる、迷ふ。

本會開催の演奏・講話概要

大正四年二月　第一回
五十年忌歌念佛　姫路の段　（演奏）　細川鵜聲
心中天網島　道行名殘の橋盡　（同）　同

同　年四月　第二回
大經師昔暦　岡崎村の段　（演奏）　細川鵜聲
國性爺合戰　樓門の段　（同）　宇田川登龍
冥途の飛脚　道行相合駕籠　（同）　細川鵜聲

同　年五月　第三回
博多小女郎波枕　下之關船柳町揚屋　（演奏）　谷口王華
雙生隅田川　惣太住家の段　（同）　細川鵜聲

大正五年十二月　第四回
義太夫節一中節　大江山の竝演に就いて　（講話）　細川景正
義太夫節一中節　大江山竝演　（演奏）　細川鵜聲　樋口素童

大正六年六月　第五回　（第一回近松會　早稻田倶樂部）
酒呑童子枕言葉　童子物語鬼神退治　（演奏）　細川鵜聲
心中天網島　大和屋の段　（同）　同

同　道行名殘の橋盡（同）　細川鶴聲

近松當流淨瑠璃古曲に就て（講話）　細川景正

同　年十二月　第六回　雜賀屋の段（演奏）　細川鶴聲

心中萬年草　虎狩の段（同）　同

大正九年十二月　第七回

繁太夫節　竹の雪（演奏）　細川鶴聲

大正十一年十二月　第八回

松風村雨束帶鑑　靱猿（演奏）　細川鶴聲

大正十四年十一月　第九回（東京放送局）

曾我會稽山　虎が雨の段（演奏）　豐竹巖太夫

日本音樂史講座　義太夫節（講話）　細川景正

昭和二年十二月　第十回

上方歌　傾城に誠ある文（演奏）　細川鶴聲

昭和四年十二月　第十一回

心中宵庚申　道行思ひの短夜（演奏）　細川鶴聲

昭和十七年八月　第十二回

墨譜と朱章（講話）　細川景正

昭和二十二年　第十三回（東京中央放送局）

道行の神髓・「與作小萬夢路駒」に就て（講話）　細川景正

淨瑠璃古典研究報告

第一回　現存竹本筑後掾淨瑠璃・時代・世話曲年表　明治四十三年一月
第二回　現存竹本筑後掾淨瑠璃・道行・景事・節事曲年表　明治四十五年一月
第三回　現存近松門左衞門當流淨瑠璃曲年表　大正三年一月
第四回　義太夫節一中節竝演・現存近松門左衞門淨瑠璃曲年表　大正六年一月
第五回　竹本・豐竹兩派三絃主座系譜　大正十年六月
第六回　近松門左衞門の當流淨瑠璃古曲に就て　大正十四年十一月
第七回　當流淨瑠璃歲旦物・町家正月　昭和四年十月
第八回　義太夫節繁太夫節對吟・現存淨瑠璃曲目表　昭和八年九月
第九回　現存豐美繁太夫淨瑠璃曲目表　昭和十二年八月
第十回　賴光山入の一口淨瑠璃と摸擬一口淨瑠璃　昭和十六年七月
第十一回　「淨瑠璃古今之序」に於ける不審に就て　昭和十六年十月
第十二回　當流淨瑠璃三味線の人人　昭和二十八年八月
第十三回　當流淨瑠璃三味線の人人・補修篇　昭和二十九年五月
第十四回　示唆に探つた近松の諸淨瑠璃　昭和二十九年五月
第十五回　子供芝居を本據とする宮古路豐後掾